

UNIVERSAL
LIBRARY

OU_194196

UNIVERSAL
LIBRARY

मनोहर ग्रंथमाला-प्रकाशन ५२ वें

“ जमें सुचलें तसें रचलें ।

आणि मग रुचलें म्हणून ठसलें ॥ ”

अपौरुषेय वाङ्मय

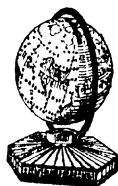
अर्थात्

स्त्री - गी तें



लेखिका :

कमलाबाई देशपांडे



ऑगस्ट १९४८

प्रकाशक : मनोहर महादेव केळकर, १९६/८५ टिळक रोड, पुणे २.
मुद्रक : श्री. र. राजगुरु, राजगुरु प्रेस, ४०५ नारायण प्रेस, पुणे २.

कै. ती. तात्यांस

— आका

ऋणनिर्देश



या अभ्यासाचेपार्यी मी अनेकांची मदत मागितली. भेटेल त्याचे-कडून माहितो, पुस्तकें, गाणी, गोष्टी, मिळविण्याचा मला नादच लागला. त्यामुळें या निबंधांत प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष मला इतक्या व्यक्तींची मदत झाली आहे की, व्यक्तिनाम-निर्देशपूर्वक ऋणनिर्देश करणें अशक्य नसलें तरी सुशक्यही नाहीं; तेव्हां अपौरुषेय तऱ्हेनें सर्वांचे सामुदायिक खरें, पण मनःपूर्वक आभार मानतें.

कांहींचा नामानिर्देश मात्र मी टाळूं शकत नाहीं. कु. अनसूयाबाई देवधर, बी. ए., बी. टी., यार्नी स्वतःच्या उपयोगासाठीं केलेलें नगर, नाशिक जिल्ह्यांतील ओव्यांचें संकलन मला उपयोगास दिलें; तसेंच जानपद उखाण्याचे नमुने त्यांनीं दिले नसते तर तो भाग अनुल्लेखित राहता.

जईताचें गाणें, गंगेचें गाणें, इ. कांहीं फेरांचीं गाणीं या लेखांतच प्रथम प्रसिद्ध होत आहेत. माझी एक विद्यार्थिनी कु. सुशीला आपटे, पी. ए., यांनीं तीं गाणीं मला मिळवून दिलीं.

(गाणीं सांगणाऱ्या बाईंचें नांवः—सौ. वेणुबाई श्रीपती शेळार, गांव—उखड-आंचेगांव, सध्यां वस्ती पुणें.)

‘वज्रचुड्याचें गाणेंही’ प्रथम या लेखांतच प्रसिद्ध होत आहे. तें माझी भगिनी श्री. कमलाबाई गोगटे यांनीं मला मिळवून दिलें.

मनोगत



जी. ए. ला नेमलेल्या संस्कृत विषयांत साहित्यशास्त्राचा समावेश होतो. 'काव्यप्रकाश' इ त्या विषयावरील पुस्तकें शिकवितांना अलंकारांची उदाहरणें येत व मला दर वेळीं संस्कृत अलंकाराच्या जोडीला मराठी अलंकाराचें उदाहरण देण्याचा मोह पडे. त्या वेळीं पुष्कळदां अस वाटे कीं. "एखादा अलंकार संस्कृत भाषेच्या अंगचांध्यावर जसा उसठशीतपणें उठून दिसतो तसा तोच मराठी भाषेच्या अंगावर खुलत नाही. आणि पुढें असेंही वाटे कीं, मराठी भाषेचें साहित्यशास्त्र हें संस्कृत साहित्यशास्त्राची छापील व निर्जीव प्रतिकृति नसावी.

"आज मराठी भाषेचे अलंकार म्हणजे जणुं कांहीं जुन्या घरंदाज कुटुंबांतील पिढ्यान् पिढ्या चालत आलेलें नवरलेणे. लग्न होऊन नवी सून घरांत येऊं लागली कीं जुन्या सुनेच्या अंगावरून उतरवून तेंच नव्या नवरीचे अंगावर चढवावयाचें. पण नव्या युगधर्माप्रमाणें व्यक्तिमत्त्वाला मान हवा. साहित्यशास्त्राच्या मूलभूत तत्त्वाचें सुवर्ण जरी एकच असलें तरी ज्या भाषेसाठीं 'कंगणी पाटली' घडावयाची ती त्या भाषेच्या अंगलटीला ठीक बसेल व खुलेल अशीच हवी!" पण कॉलेजांत शिकवितांना ठरलेल्या मुदतींत विषय संपविण्याचें बंधन व त्याहीपेक्षां मोठा इतर कामाचा व्याप; त्यामुळें हे सर्व विचार म्हणजे 'आकाशलिखित' होई.

सुमारें सात वर्षांपूर्वीं कॉलेजचें काम सोडल्यावर या आवडत्या विषयाकडे वळलें. सतत चालणाऱ्या प्रकृतीच्या तक्रारींतून वेळ उरेल तेव्हां या नव्या दृष्टीनें मराठी व संस्कृत वाङ्मयाचं अभ्यासास सुरवात केली. पण भोंडल्याचे गाण्यांतील 'अंतकडी' प्रमाणें माझ्या अभ्यासाची स्थिति झाली. मराठी वाचतां वाचतां स्त्रीगीतांतील ओवीविभागापाशीं आलें, तेथेंच गुंगलें व स्त्रियांच्या ओव्यावरून, फेराचीं गाणीं, त्यांतून

उखाणा, अशा स्त्रीजीवनविषयक वाङ्मयाकडे वळलें व त्या अपौरुषेय वाङ्मयाकडून आतां माझे लक्ष सर्वच अपौरुषेय वाङ्मयाकडे-म्हणजे लोकगीतें व लोककथा यांकडे-वळलें आहे. इतकें कीं, या विषयाला सुरवात मीं कशी केली हेंही आतां आठवण करून सांगायें लागत आहे.

मूळ आकांक्षा व आज हातून घडलेल्या अंशाची परिपूर्ति पाहतां त्यांत प्रमाण दिसत नाही. बरें, विषय पुरा होईपर्यंत थांबावें व एकदमच सर्व विषय वाचकांचेपुढें माडावा म्हणून तर इतका दीर्घ-कालीन मनोरथ बाळगावा यालाही मन घेत नाही. तेव्हां वेळोवेळीं व्याख्यानरूपानें वाढवीत नेलेला हा विषय* आज पुस्तक स्वरूपांत वाचकांचेपुढें ठेवला आहे. अपौरुषेय (स्त्री) वाङ्मयापुरती चिकित्सा यांत येते व तेवढ्याच अभ्यासाचा वानवळा वाचकांस वानगीदाखल देण्यांत मला आनंद वाटत आहे. पुस्तकावर होणाऱ्या प्रतिकूल-अनुकूल चर्चेनें लेखकाला पुष्कळदां पुढील अभ्यासाला मार्गदर्शन होतें हाही एक हेतु आजच्या प्रसिद्धीकरणांत आहेच. पण या शिजलेल्या पक्कानाची संभावना कोणत्या विशेषणानें करूं? पक्कान म्हणून करावयाला गेलें, पण 'प्रयत्न फसला व चुरमुऱ्याचा लाडू हंसला'. त्याचा हा चुरा कीं मोतीचुराचा लाडू मी पुढें बांधणार आहे त्यासाठीं पाडलेल्या ह्या 'कळ्या', तें माझे मलाच आज कळत नाही. पण कांहीं तरी गोडी यांत वाचकांना वाटे. स्वयंपाक करणारी कितीही अकुशल ठरली व लाडू वळला न जातां फुटला, तरी आंत मिसळलेली साखर कांहीं कडू होत नाही.

शेवटीं येवढेंच म्हणावयाचें कीं, माझा जसा पुष्कळ वेळ या अभ्यासांत आनंदांत गेला तसा वाचकांचा थोड्या तरी प्रमाणांत जावो.

* २३ जुलै १९४५ रोजी मुंबईस साहित्य संघातर्फे व्याख्यान झालें ती भाषापद्धति कायम ठेवली आहे.

काहा सदभ-ग्रथ

(अपौरुषेय वाङ्मय लेखनिबद्ध नाही. त्याच्या संकलनाचे कांहीं त्तन झाले आहेत व त्यांतीलच कांहीं थोड्यांचा उल्लेख पुढें केला हे. सर्व संदर्भ सांगणें अर्थात्तच शक्य नाही.)

जीवन, भाग १२	संग्राहक—साने गुरुजी
हाडचीं लोकगीतें	„ पां. श्रा. गोरे, शारदाश्रम, श्रवतमाळ.
हित्याचें मूलधन	„ कालेलकर व चोरघडे
ककथा व लोकगीतें	„ वि. वा. जोशी
नपद गीतें	„ कु. अनसूया भागवत (महाराष्ट्र साहित्यपत्रिका, वर्ष १९४२।४३)
गदगा उर्फ भोंडला	„ वि. का. राजवाडे
सूर्यनारायणाची कहाणी	
महाराष्ट्रांतील जुनीं गीतें	„ वा. दा. मुंडले
जुनीं मराठी गीतें	„ शिकंदरलाल आतार
Some Folk-Songs of Maharashtra. (Bulletin of the Deccan College Research Institute, Vol. I, No. 1 Dec. 1939.)	

संग्राहक—डॉ. सौ. इरावती कर्वे

गठी खेळांचें पुस्तक	„ अनंत बाबाजी देवधर (बडोदें राज्याचे देशी शाळाखातें)
बाणे व म्हणी (भाग १२।३।४)	„ बाळकृष्ण लक्ष्मण पाठक
ग-गीतरत्नाकर (भाग १२।३)	„ श्री. पार्वतीबाई गोखले
नसगीत-सरोवर (भाग १२।३)	„ श्री. कृष्णाबाई गाडगीळ
* भारत इतिहास संशोधकमंडळाचे इतिवृत्तांत वरील सर्व गीतें माविष्ट आहेत.	

याखेरीज भा. इ. सं. मंडळाचे त्रैमासिकांत वर्ष ९ वें, अंक २ रा
त रा. शं. ग. दाते यांनीं लिहिलेल्या लेखांत आणखीही इतस्ततः
खुरलेल्यां लोकगीतांसंबंधीं लेखांचे निर्देश आहेत.

अनुक्रमणिका



प्रकरण			पृष्ठ
१ विषयप्रवेश	१
२ अपौरुषेय वाङ्मयाचा काल	८
३ पद्यनिर्मितीच्या तीन अवस्था	१४
४ स्वरूपदर्शन	१९
५ गद्यवाङ्मयसमूह	३०
६ उखाणा	३३
७ बैठकीतील गाणी	५२
८ अपौरुषेय ओवी	५४
९ काव्यशास्त्रदृष्ट्या परीक्षण	५९
१० रसाविष्कार	६५
११ वैशिष्ट्य	७७
टीपा	८६
परिशिष्ट	९२

शुद्धिपत्र

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
२	१८	पुरुषकृत	पुरुषकृत्
३१	२५	ज्योतलिंग,	ज्योतलिंगा,
५५	२४	विटाळाच्या	विटाळ्याच्या
९१	८	‘(अ) गुजराती भाषेत इ.’— ही टीप मनोगतांतील अंतकडी शब्दाबद्दल आहे.	

विषयप्रवेश

: : १

मुंबई येथील मराठी साहित्य संघाचे सदस्य व श्रोतेजन हो !

आज ज्या विषयावर मी बोलणार आहे तो जुना असला तरी नव्याने पुढे येणारा आहे. या विषयावर मी एकदां लिहिले होते व कोठे कोठे त्याबद्दल बोललेही आहे. विषय अभ्यासूनच्यापुढे नवीन आहे व रमणीय असल्याने प्रत्येक वेळी त्याची कांहीं कांहीं “नवता” डोळ्यासमोर येते. अजून त्याचा सांगोपांग अभ्यास झालेला नाही व म्हणून पुन्हा एकदां विवेचनास घेतल्यास सहजच चर्चा होऊन, इतरांकडून जास्त उपयुक्त माहिती पुढे येऊ शकेल; आणि याच दृष्टीने थोडासा पुनरावृत्तीचा दोष पत्करूनही मी आज त्याबद्दल बोलणार आहे. आपणांही याच दृष्टीने त्याकडे अवधान घाल अशी मला उमेद आहे.

विषयाचे नांव ऐकताच प्रथम आपण गंभीर झालां असाल व आतां वेदाभ्यासजड होऊन तासभर रूक्ष चर्चेत घालवावा लागणार म्हणून संभ्रस्त झालां असाल. पण प्रत्यक्ष विषयाला सुरवात करतांच एकदम हंसू लागाल व म्हणाल, “हेंच का अपौरुषेय वाक्य !” मग यापेक्षां याला “दळुं बाई दळुं” हेंच नांव कां दिलें नाही !

आपल्या आक्षेपांत कांहीं तथ्य आहे हें मला नाकधूल नाही. विषयाचें नांव निश्चित करतांना मानवसुलभ अशा मोहाला मी बळी पडलें व स्वतःच्या “साध्याही विषयांत आशय कधीं मोठा किती आढळे” हें आपणांस दाखविण्यास शक्य तेवढें “भडक” नांव दिलें असेंच ना आपण म्हणणार? होय. तो मोह यांत नसेलच असें नाही. पण पुण्यांत अगर मुंबईत राहून एखादी गोष्ट करावयाची व त्याला “अखिल भारतीय” किंवा त्याहूनहि मोठें विश्वव्यापी “जागतिक” असें नांव द्यावयाचें, ही आजकालची सर्वमान्य प्रथा आहे, नाही! “जागतिक सुपारी” आणि “जागतिक मसाला” ह्या जाहिराती वाचून मला फार हंसूं येत असे; पण त्या दृष्टीनें पाहतां मींहि आज एका जागतिक प्रश्नाचा उपक्रम केला आहे असें मीं मानलें तर काय बिघडलें? अशा नांवामुळें आपण कांहीं तरी फार मोठें मूलगामी विवेचन करतों आहोंत असें वाटून जरा बरें वाटतें. पण जाऊं द्या. माझ्याहि चर्चेतील निम्मी जागा “ओवीच्या पहिल्या दोन चरणांप्रमाणें म्हणजे पूर्वार्धांप्रमाणें” भरतां भरती व्हावयाची.

जुन्या संस्कृत भाषेंतील वेदवाङ्मयाला “श्रुति” अगर “अपौरुषेय” हें नांव दिलें जातें. पण प्रस्तुत प्रसंगीं “अपौरुषेय” हा शब्द त्याहून वेगळ्या अर्थानें योजण्यांत आला आहे. जें वाङ्मय पुरुषकृत नव्हे अगर पुरुषांचे उपयोगासाठीं निर्माण झालेलें नव्हे तें “अपौरुषेय वाङ्मय” अर्थात् “स्त्रीवाङ्मय.”

१. तेव्हां अपौरुषेय वाङ्मय म्हणजे स्त्रियांकडून त्यांच्या जीवनक्रमांत उपयोगांत आणलें जाणारें वाङ्मय. हें मुख्यतः स्त्रियांनींच रचलेलें आहे. कांहीं ठिकाणीं पुरुषांनीं भर घातली नसेलच असें नाही. उदाहरणार्थ, झोंपाळ्यावर बहिणी ओव्या म्हणत असतां भावानें त्यांना कांहीं ओव्या जोडून दिल्या असतील. कांहीं ठिकाणीं आलेल्या दृष्टांतांवरून संस्कृत वाङ्मयाशीं त्यांचा जो दाट संघर्ष दिसतो, त्यावरूनहि एखाद्या व्युत्पन्न व पंडित भावाची त्यांत ओवाळणी पडली असल्याचा भास होतो. तरी तें वाङ्मय स्त्रियांच्या दृष्टिकोनास धरूनच रचलें गेलें आहे यात

संशय नाही. तेव्हां स्त्रियांच्या जीवनावर आधरलेलें, स्त्रियांचेकडून खेळ, सण, उत्सव, इत्यादि प्रसंगां उपयोगांत आणलें जाणारें, स्त्रियांच्या दृष्टिकोनांतून व प्रामुख्याने स्त्रियांनीं रचलेलें वाङ्मय म्हणजे “अपौरुषेय वाङ्मय”. मराठी भाषेंत अशा तऱ्हेचें जें वाङ्मय आज आहे त्याचाच या ठिकाणीं विचार प्रस्तुत आहे.

२. दुसऱ्याहि एका अर्थानें हा शब्द सार्थ आहे. या वाङ्मयापैकीं प्रत्येक वाक्यसमूह, कडवें अगर ओवी कोणीं गुंगली आहे हें कळणें शक्य नाही व म्हणून ज्या कृतीची निर्माती व्यक्ति म्हणजे पुरुष निश्चित नाही तें अपौरुषेय वाङ्मय.

३. स्त्रीजीवनविषयक वाङ्मयांत साहजिकच वीररसावर भर दिलेला नसणार. यावरूनहि यास पुरुषार्थविरहित व म्हणून “अपौरुषेय” असेंहि विनोदानें म्हणावें हवें तर !

४. ज्याला अगर जिला जें सुचेल तें रचून त्याची भर यात घालावी. गाणाऱ्या स्त्रीवर्गाला तें आवडल्यास त्याचीं आपोआप आवर्तनें होऊन तें मुखोद्गत होई व टिकलें जाई.

“जसें सुचलें तसें रचलें । आणि रचलें म्हणून ठसलें ॥”

हीच याची पद्धति ; हाच याचा इतिहास.

या वाङ्मयाला जुन्या संस्कृत अपौरुषेय वाङ्मयाच्या पाठीशीं असलेलें ईश्वरप्रणीततेचें आवरण, गूढ पावित्र्याचें संरक्षण, व नव्या लेखनमुद्रणादि शक्तींचें अवलंबन जरी मिळालें नाही तरी आवडी-निवडीच्या नैसर्गिक चाळणींतून गळत गळत खालीं उरलेलें व म्हणून एक प्रकारें हें “अक्षर वाङ्मय” आहे असें म्हणतां येईल.

५. एकीला जसें स्फुरलें अगर सुचलें तसें जोडून तिनें गाथिलें. दुसरीनें तें श्रवण करून श्रुतिगत केलें व आवडीनें तोंडीं खेळवीत वाचागत केलें. अशा तऱ्हेनें केवळ श्रुतिसाहाय्यानें संरक्षिलेलें म्हणून वेदवाचक “श्रुति” या वाचकाचेंहि तें वाच्य होतें.

६. हें वाङ्मय कागदावर लेखगत झालें नाही पण वाणीवर खेळलें. त्याचप्रमाणें भूर्जपत्रें, शिला, इत्यादिकांवर कोरलें गेलें नाही, पण स्त्री-

हृदयावर कोरलें गेलें व त्यामुळें विस्मृत न होतां दंतकथांप्रमाणें वाणीवर खेळत खेळत पिढ्यान् पिढ्या चालत आलें. म्हणून 'वाङ्मय'—वाचायुक्त—हा शब्द येथें यौगिक अर्थानें लागू पडतो. हें सांगितल्यावर असें विचारावेंसें वाटतें कीं, नांव मोठें असलें तरी हें लक्षण अगदींच का खोटें आहे ?

या श्रुतिपठणाची पद्धति ही वेदपाठाचे पद्धतीप्रमाणें गुरुकडून एकेक शब्द येऊन संथा घेणें व त्याचें आवर्तन करणें अशीच आहे. जुन्या स्त्रीसमुदायांत—ज्यांना लिहितां—वाचतां येत नसे अशा—याच पद्धतीनें वाङ्मयप्रसार होई. जुन्या काळची सासुरवाशीण सकाळीं आपल्या शेजारणीकडून अगर मैत्रिणीकडून गाण्याचा एखादा शब्द-समूह घेई. काम करतां करतां तोंडानें हळूहळू त्याचीं आवर्तनें करी व दुपारीं शेजारणी एकत्र जमल्या म्हणजे तो एकमेकींस म्हणून दाखवून पुढचा शब्द घेई. बायकी भाषेंत या पद्धतीस गाण्याचा "शब्द घेणें" व गाणीं रचण्याबद्दल "गाणें जोडणें" हे वाक्प्रचार रूढ असत अशी माझी स्मृति आहे.

हाच रूपकालंकार पुढें चालवून बोलावयाचें झाल्यास आपण असें म्हणूं कीं, 'गाणीं' हीं स्त्रियांचे वेद, 'दळण्याचें जातें' हें त्यांचें यज्ञकुण्ड व प्राचीन ऋषि ज्याप्रमाणें यज्ञकुण्डांमध्ये हविर्भाग अर्पण करून त्यांचे जोडीला परमेश्वराच्या स्तुतिपर सूत्रें म्हणत व मनोवांछिताची याचनाहि करीत, त्याचप्रमाणें या जात्याच्या यज्ञकुण्डांमध्ये 'दाण्याचा घास' हा हविर्भाग अर्पण करून त्याचेबरोबरच ईश्वरस्तुति व वांछित प्रार्थना ओव्यांचे रूपानें करीत. परंतु या रूपकालंकाराचे मोहांत गुंतून हें सादृश्य जास्त वाढवीत नाही. कारण एखादे वेळेस व्याख्यागत सामान्यत्व मान्य करूनहि त्यांतील सामान्य महत्त्व आपणांस पटणार नाही व आपण म्हणूं लागाल, 'धिक् सामान्यमचेतनं प्रभुमिवाना-मृष्टतत्त्वान्तरम् ।'

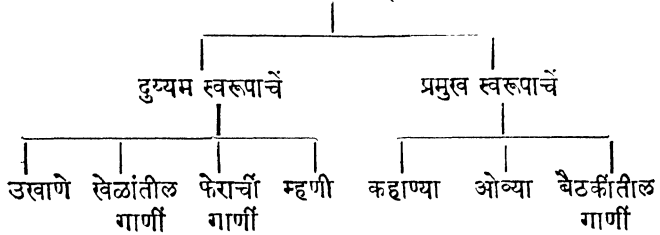
तेव्हां मीहि सांगून टाकतें कीं, व्याख्येमुळें एका पंक्तीला बसविलें तरी वेदांचें प्रामाण्य यांना आहे अगर मानावें असा माझा दावा नाही.

पागोटें व चध्मा घालून नातवानें वृद्धपणाची कितीहि ऐट आणली तरी जीर्ण पागोट्यांतून व सैल झाल्यामुळें नाकावरून ढळणाऱ्या चाळिशी-मागून त्याच्या तोंडाचा कोंवळेपणा झांकत नाही व 'कदर आजोबांची तरी नदर नातवाची' असेंच शेवटीं होतें. तेव्हां हिंदुसमाजाचे दृष्टीनें 'धर्माचा मूलाधार' म्हणून आणि एकूण मानवी संस्कृतीच्या इतिहासांत जगांतील पहिलें 'ज्ञात-वाङ्मय' म्हणून पहिल्या 'अपौरुषेय वाङ्मयाचें' म्हणजे वेदांचें जें स्थान आहे तें जरी या दुसऱ्या अपौरुषेय वाङ्मयाचें आहे असें म्हटलें नाही तरी मराठी भाषेच्या प्रपंचांत या अलिखित 'अपौरुषेय वाङ्मया'चें एक विशिष्ट स्थान आहे. तें उपेक्षणीय नाही, इतकेंच नव्हे, तर विचारणीय आहे, नव्हे आदरणीय आहे, असेंच मला अभ्यासांतर्ती वाटलें. व जें मला वाटलें तेंच जर सर्वांना वाटलें तर आजच्या माझ्या भाषणाचें प्रयोजन पार पडलें असें मी समजेन.

पहिली जिज्ञासा अशी निर्माण होते कीं, हें वाङ्मय आहे तरी कसें ? यांत काय काय येतें ? तेव्हां या वाङ्मयाची व्याप्ति या माझ्या भाषणांत काय मानिली जाईल इकडे दृष्टिक्षेप करून मग त्याच्या स्वरूपाबद्दल जास्त बोलणें बरें.

(अ) प्रकार

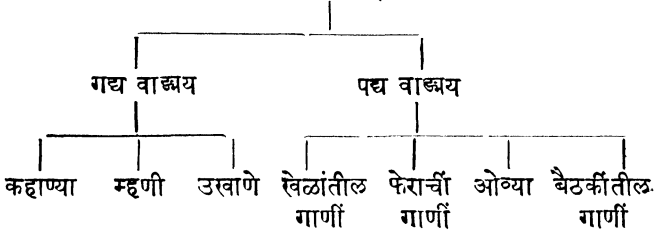
अपौरुषेय वाङ्मय



याच वाङ्मयाचें पुन्हा गद्य व पद्य या तत्त्वांवर वेगळ्या तऱ्हेनें युढीलप्रमाणें वर्गीकरण होईल :—

(आ) प्रकार

अपौरुषेय वाङ्मय



संतोषाची गोष्ट अशी की, या वाङ्मयाकडे लोकांचे दिवसेंदिवस जास्त लक्ष लागू लागले आहे. कै. वि. का. राजवाडे यांनी आपल्या प्रचंड संशोधनकार्यात याची थोडी दखल घेतली व “भोंडल्याची गाणी” भारत-इतिहास-संशोधक-मंडळाच्या एका अहवालांत छापून प्रसिद्ध केली. स्त्रियांना धार्मिक दृष्टीने उपयुक्त म्हणून “कहाण्यांचे भाग” व इतर दृष्टीने उपयुक्त म्हणून “सावित्रीचे गाणे”, “स्त्रीगीत-रत्नाकर” हीं बैठकींतील गाण्यांची पुस्तके, भोंडला, भुलाबाई, इत्यादि फेरांची गाणी, उखाणे व म्हणी हीं छापून वेळोवेळी प्रसिद्ध झाली. पण निवळ करमणुकीपलीकडे त्यांचे महत्त्व मानले गेले नव्हते. अलीकडे पंधरा वर्षांत मात्र “लोक-वाङ्मय” या नात्याने त्यांचे वेगळेच एक महत्त्व अभ्यासकांना वाटू लागून अशा तऱ्हेचे जे जे वाङ्मय मिळेल ते प्रसिद्ध करण्याकडे प्रवृत्ति वळली आहे आणि सर्वांत भरदार जे ‘श्राव्य ओवी-वाङ्मय’ ते या पंधरा वर्षांत पुष्कळच प्रसिद्ध झाले आहे. साने गुरुजी यांनी ‘स्त्री-जीवना’चे भाग प्रसिद्ध करून महाराष्ट्रांतील, मुख्यतः ब्राह्मण व पुढारलेल्या समाजांतील, गायिल्या जाणाऱ्या ओव्यांचे संकलन केले, तर कु. अनसूयाबाई भागवत यांनी “मराठा, महार व मांग” अशा तऱ्हेच्या भागासलेल्या जातींतील, तसेच मुंबईतील मजूरवर्गाच्या स्त्रियांच्या पाठांतील व पुणे जिल्ह्यांतील लोणीकाळभोर इत्यादि खेळांतील, स्त्रियांचे तोंडी खेळणारीं

गीतें एकत्र करून आपणांस “जानपद” ओवीचा वानवळा दाख-
विला आहे. ‘वऱ्हाडच्या लोकगीतांत’ उच्चवर्णाय मराठमोळा स्त्रियां-
च्या तोंडीं असणारीं, तसेंच कास्तकार व मजूर इत्यादिकांच्या स्त्रीवर्गांचे
तोंडीं खेळणारीं गीतें आलीं आहेत, तर रा. जोशी व रा. चोरघडे
यांनीं अनुक्रमें चांदा व नागपूर प्रांतांतील गीतें आपल्या दोन पुस्तकांत
म्हणजे “लोककथा व लोकगीतें” आणि “साहित्याचें मूलधन”
यांत छापिलीं आहेत. बऱ्याच मासिकांत या तऱ्हेच्या वाङ्मयास
हल्लीं आवर्जून स्थान मिळतें व त्यामुळें आधींच झालेल्या संग्रहांत
प्रत्यहीं भर पडत आहे. वेगळ्या बोलभाषांतील ओव्या, प्रांतांतील
ओव्या, तशाच वेगवेगळ्या धर्मांतील स्त्रियांनीं गायिलेल्या
ओव्याहि प्रसिद्ध होत आहेत. नमुनाच दाखवावयाचा तर या एप्रिल
१९४५ च्या ‘साहित्य-पत्रिकें’त आलेल्या खिस्तीसमाजांतील स्त्रियांच्या
तोंडीं खेळणाऱ्या ओव्या “गाणारी पहांट” या शीर्षकाखालीं आल्या
आहेत. धर्मानें वेगळ्या झालेल्या या समाजांतील ओव्या पाहतां
त्या हिंदुस्त्रियांच्या ओव्यांहून भिन्न वाटत नाहींत. फारतर ‘दिवाळी’-
च्या ऐवजीं ‘नाताळ’च्या सणाचा उल्लेख येईल व रामाच्याऐवजीं
ख्रिस्त येईल. धर्मानें बहुपत्नीकत्वाची मनाई होऊनसुद्धां दोन बाय-
कांच्या दादल्यांचीं वर्णनें त्यांत गायिलीं गेलेलीं पाहून मौज वाटते.

“दोन बायकांचा धनी बसला पारावरी ।

काय पाहतो भिरी भिरी, घरीं तुझ्या मारामारी ॥” इत्यादि.

धर्म बदलला तरी मूळ संस्कृतीचा पाया, ही ओवी त्यांना चमत्का-
रिक वाटण्याइतका, फारसा दुरावला नाहीं असें मनांत येतें. या प्रसिद्ध
झालेल्या संकलनाखेरीज नगर व नाशिक जिल्ह्यांत गोळा झालेले दोन
अप्रसिद्ध ओवीसंग्रहहि माझ्या पाहण्यांत आलेले आहेत.

एकंदरीत बरेचसें संकलन झालें असून त्याचें परीक्षण करून
त्याच्या स्वरूपाबद्दल चार शब्द बोललें तर अगदींच कच्च्या पायावर
बोलल्याप्रमाणें होणार नाहीं.

अपौरुषेय वाङ्मयाचा काल : : २

पण स्वरूपवर्णनाकडे वळण्यापूर्वी या संचित झालेल्या अपौरुषेय वाङ्मयाचा कालखंड आतां पाहिला पाहिजे. याचा काल निश्चित ठरवितां जरी आला नाही तरी तो ठरविण्याचा प्रयत्न करणें फार मनोरंजक आहे. या वाङ्मयापैकीं बहुतेक वाङ्मयाची-बैठकींतील गाणीं सोडून-रचना-त्यांतील प्रत्येक कडवें, ओवी, उखाणा, इत्यादि सर्व-वेगवेगळ्या व्यक्तींनीं केलेली असणें शक्य आहे. निदान त्यांपैकीं अमुक एक सर्व भाग एकाच व्यक्तीनें रचिला आहे असें मानण्यास साधन नाही व तसें मानण्याचें कारणहि नाही.

“ मोठे मोठे केस, सोडिले न्हायाला ।

लिष्टू गेला आणायाला, भाइराया ॥ १ ॥

मोठे मोठे केस, माझ्या मुठींत माईना ।

लिंबावांचुनि न्हाईना, उषाचाई ॥ २ ॥ ”

या ओव्यांत प्रथम अमुक रचिली गेली व मागाहून अमुक दुसरी रचिली गेली असें सांगतां येत नाही. किंवा एकाच व्यक्तीनें त्या रचल्या असेंही मानण्याचें कारण नाही. या ओव्यांचें संकलन करून छापतांना त्या विषयवार वांटणी करून मांडल्या व लिहितांना पुन्हा त्यांतील वर्णनानुरूप पुढेंमार्गे लिहिल्या तरी रचनाक्रम तो नव्हे.

तेव्हां इतर पुरुषकृत वाङ्मयाप्रमाणें याचा कथानकानुसार काळ सांगतां येणें शक्य नाहीं. काळ ठरविण्याचा प्रयत्न झाला तर तो प्रत्येक कडव्याचा अगर ओवीचा फार तर अंदाजें सांगतां येईल. उदाहरणार्थ :

“ काय बाई पुण्याची तारीफ । लवंगा निघाल्या बारीक ॥

टोपी-वाल्याचा मुद्दख । आगिनगाडीला कुलूप ॥

साहेब बसले घरांत । मडमा निघाल्या दारांत ॥ ”

हें खेळांतील गीत घेऊं या. पुणें शहरांत स्त्रियांनीं सोन्याच्या जाड जाड बुगड्या घालावयाचें सोडून त्यापेक्षां नाजूक अशा सोन्याच्या लवंगा कानांत घालावयास सुरुवात केली; अर्थात् ही एक भलती सुधारणा अगर फॅशन वाटून तीवर तत्कालीन जुन्या स्त्रीसमाजांत टीका झाली व ती या गाण्यांत आली. इंग्रजी राज्य आलें, आगगाडी सुरू झाली. या घटना यांत असून, शिवाय स्त्रिया शिकायला लागल्या, त्या आतां नोकरी करणार व पुरुष घरांत स्वयंपाक करीत बसणार इत्यादि टीका स्त्रीशिक्षणाचे सुरवातीस होत असे, तीहि यांत येते. यावरून या गाण्याचा काल इंग्रजी राज्य सुरू होऊन, आगगाड्यांना व स्त्रीशिक्षणाला सुरवात होत होती अशा सुमाराचा आहेंसें दिसतें. पण याच खेळाच्या गाण्याबरोबर खेळांत म्हटलीं जाणारीं दुसरीं गाणीं—

“ सर सर गोविंद येतो ग । मजवर गुलाल फेकितो ।

त्याच गुलालाचा मार । माझी वेणी झाली लाल ।

येश्वदेला जाऊन सांग । कृष्ण शिम्मा खेळतो । ”

हीं गाणीं इंग्रजी अमदानीच्या सुरवातीनंतरचींच आहेत, तत्पूर्वकालीन नाहींत, असें मानण्यास साधन नाहीं.

हें वाङ्मय प्रवाहस्वरूपी आहे. त्यांतून जुन्या गोष्टी व गाणीं परंपरेनें चालत येत असतात. कांहीं रुचीनुसार मागें पडतात, कांहीं नवीन गोष्टी व गाणीं त्यांत मिळतात व पुन्हा त्यांत समरस होऊन एक वाटें लागतात. वेगळेपणा शोधावयाचाच झाला तर त्रिवेणी संगमांतील जलप्रवाहाकडे पाहून येथें गंगेच्या पाण्याची शुभ्र छटा आहे, येथें यमुनेच्या पाण्याची काळी छटा आहे, असें दिसतें. पण संगमांतून

ऑजळ भरून पाणी वेगळें काढणें व हें गंगेचें म्हणून दाखविणें शक्य होणार नाहीं. तद्वतच या वाङ्मय-प्रवाहाची स्थिति आहे. अगदीं ढोबळ व बिनचूक विधान करावयाचें तर असें म्हणावें लागेल कीं, मराठी भाषेच्या सुरवातीपासून तों आजच्या घटकेपर्यंत हा या वाङ्मयाचा काल होय. पण मग जगाच्या सुरवातीपासून या क्षणापर्यंत असाच याचा कालखंड कां मानूं नये असाहि कोणीं आक्षेप घेणें शक्य आहे. तेव्हां याहून जास्त निश्चित सांगतां आलें तर इष्ट. हें सर्व वाङ्मय दंतकथांप्रमाणें तोडातोंढी चालत आलेलें आहे. अर्थात् सर्वच्या सर्व व तसेंच येतें तर आज मराठी भाषेंतील सर्वांत जुन्या ओव्या व इतर वाङ्मयप्रकार जसेच्या तसेच मिळते. अकराव्या शतकांतील अभिलषितार्थ चिंतामणि ग्रंथांत सोमदेवानें स्त्रियांनीं कांडतांना ओव्या म्हटल्याचा उल्लेख आहे. त्याच प्रकारें संगीत रत्नाकरामध्येंहि ओवी हा एक गेय प्रकार असून स्त्रिया दळतांना त्या म्हणत असें आहे. परंतु दळतां-कांडतांना ओव्या म्हणण्याची चाल तेव्हांपासून आहे असें म्हटलें तरी त्या वेळची ओवी परंपरेनें चालत आलेली आज स्त्रियांच्या तोंडांत शिल्लक नाहीं. रा. रा. य. खु. देशपांडे यांनीं तत्कालीन मराठी ओवीचा नमुना म्हणून एक ओवी वऱ्हाडच्या लोकगीतांतील प्रस्तावनेंत उद्धृत केली आहे. पण ती लेखगत झाली म्हणून टिकली. नुसत्या पठणानें टिकली नसती. कारण हें वाङ्मय अपौरुषेय असलें तरी पावित्र्याचें गूढ आवरण याचेभोंवतीं नसल्यामुळे यांतील शब्द बदलतात. त्यामुळे मागच्या पिढीकडून पुढच्या पिढीकडे येतांना कांहीं मागें पडतें. कांहीं भर नव्या परिस्थितीप्रमाणें त्यांत पडते. आईकडून मुलीस मागील गाणीं कळतात, आजीकडून नातीस कळतात. पणजीकडून पणतीस कळतील, म्हणजे फार फार तर शंभरसव्वाशें वर्षे त्याचें सातत्य टिकेल. या वर्षांत होणाऱ्या चारपांच पिढ्यांतहि परिस्थिति बदलत असते. अगदीं अजाणतां परिस्थिति कशी बदलत असते याचें एक मौजेचें उदाहरण मला घरांतच पहावयास मिळालें.

आमचा धाकटा अशोक—तेव्हां अडीच वर्षे त्याला व्हावयाचीं होतीं—एकदां धुळाक्षराचा तक्ता पाहत बैठकीवर बसला होता व

खेळतां खेळतां पलीकडील चेपल्या त्यानें त्यावर आणून ठेवल्या. मी समोर बसलें होतें. मीं सांगितलें, “ ह्या तक्त्यावर जोडे ठेवूं नकोस.” एकदां म्हटलें, दोनदां म्हटले, पण तो कांहीं ते उचलीना. शेवटीं मला राग आला व मीं म्हटलें, “ ऐकत नाहीस का ? मघांपासून सांगतें आहे जोडे तक्त्यावर ठेवूं नकोस म्हणून.” माझ्या सांगण्याप्रमाणें करण्याचें दूरच राहिलें. मजकडे रागानें पाहत त्यानेंच मला विचारलें कीं, “ हे जोडे आहेत काय ? ” “ मग काय आहे तर ! ” मीं त्याच्यापेक्षां रागानें विचारलें. “ ह्या चेपल्या आहेत.” त्यानें सांगितलें. माझा राग जाऊन हंसूं आलें व मनांत आलें, जोडे व चेपल्या असा शब्दांतून श्लेष काढून मला आतांच अडवणारा हा कोटिभास्कर होणार कीं काय ? पण मग विचारानें लक्षांत आलें कीं, चेपल्या आहेत आणि त्याला आक्का जोडे म्हणते तेव्हां शब्दानें तिला अडवावें हा इतका शब्दश्लेषाचा उपयोग त्याला कळत नव्हता. खरें पाहतां त्याला “ जोडा ” हा शब्दच कळला नाही. कारण त्याच्या अडीच वर्षांच्या आयुष्यांत त्यानें जोडा पाहिलाच नाही. त्याला घूट, वहाणा, चेपल्या माहीत. मीं लहाणपर्णी जोडाच वापरलेला तेव्हां आज जरी मी जोडा न वापरतां वहाण, चेपली, वापरतें तरी पादत्राण ह्या अर्थी ‘जोडा’ शब्द माझे तोंडांतून येतो. इतर ठिकाणीं तो कळून कामहि भागतें. पण या मुलाच्या आयुष्यक्रमांत त्यानें जोडा पाहिला नाही; म्हणून त्याच्या शब्दकोशांतून तो शब्द गळला व पुढेंहि येईलसें वाटत नाही. माझ्या शब्दकोशांत जुने वाक्प्रचार कायम आहेत. मी जोड्याऐवजी वहाणा घालतें व वेणीऐवजी अंचाडा बांधतें तरी “ जोडा घालणें ”, “ वेणी घालणें ” हे वाक्प्रचार माझे तोंडांत आहेत. एकाच घरांत भोंवतालीं एकाच परिस्थितींत आम्ही दोघे—माझा नातू अशोक व मी—राहतों. मी त्याला शिकवतें. तरी माझ्या व त्याच्या जाणिवेचें क्षेत्र कालभेदामुळें असें भिन्न होतें. त्याचा व माझा शब्दकोश यांत फरक पडलेला आहे व तो वाढणार. उपयोग संपला तरी पूर्वीच्या संवयीनें तो वाक्प्रचार माझे तोंडीं कायम राहतो. त्याच्या तोंडाला ती संवय लागत नाही व त्यामुळें

“जोडा” हा शब्द त्याचे शब्दकोशांतून गळतो. हीच स्थिति इतर वाङ्मयाबद्दल, आजीकडून आईला मागच्या ओव्या व गाणीं मिळालीं तरी आईकडून नातीला त्यातील कांहीं येतील, कांहीं अजाणतां गळून जातील. वेदाप्रमाणें देवकृतकत्वाचें संरक्षण यास असतें तर सर्व वाङ्मय तसेंच्या तसें टिकतें. तें येथें नाहीं व म्हणून तेंच तें स्वरूप न राहतां या वाङ्मयाचें प्रवाहस्वरूप राहतें.

भाषेच्या दृष्टीनेंही असाच फरक होत असतो. उदाहरणार्थ, पुढील मोंडल्याच्या गाण्यांत पहा :—

सून म्हणते, “सासुचाई, सासुचाई, मला आलं मूळ” ।

सासू म्हणते, “मला काय पुसतेस, बरीच दिसतेस

पुस जा आपल्या कंथाला ॥”

या ठिकाणीं ‘कंथ’ हा शब्द ‘नवरा’ या अर्थी आहे. तीसपस्तीस वर्षापूर्वी मुलींच्या तोंडून गाण्यांत हा शब्द ऐकूं येई. अलीकडे त्या ठिकाणीं ‘पुस जा आपल्या नवऱ्याला’ असें मुली म्हणतांना ऐकूं येतें. ‘कंथ’ शब्द मागें पडला, अपरिचित वांटूं लागला व त्या जागीं प्रचलित शब्द नकळत आला. कारण तेथें शब्द बदलल्यानें गाण्याच्या चालींत फारसा बदल होत नाहीं. या गाण्यांत ‘मूळ’ म्हणजे बोलावणें हा शब्द असाच जुना म्हणजे आज प्रचारांतून गेलेला आहे. पण त्या ठिकाणीं सासुचाई, सासुचाई, मला आलं ‘आमंत्रण’ किंवा ‘बोलावणं’ असें म्हणावयास ते शब्द तितके सहज गाण्यांत बसत नाहींत व म्हणून ‘मूळ’ शब्द तसाच राहिला.

याप्रमाणें पाहिलें असतां असें दिसून येईल कीं, परंपरागत चालत आलेल्या गाण्यांतसुद्धां भाषेच्या दृष्टीनें थोडा फरक होतच असतो. आणि हे सर्व लक्षांत घेऊन असें म्हणावेंसें वाटतें कीं, हे सर्व अपौरुषेय वाङ्मय फार फार तर तीनचार पिढ्यांतील किंवा शंभरसव्वाशें वर्षांतील असावें. वऱ्हाडी लोकगीताच्या प्रस्तावनेंत नमुना म्हणून दिलेलें जुनें स्त्रीगीत लेखगत न होतां नुसतें टिकतें तर एक त्याचें स्वरूप बदलत आजच्या भाषेशीं सदृश झालें असतें किंवा पठणांतून

१३ ~~~~~ अपौरुषेय वाङ्मयाचा काल

मागे पडल्यामुळे अजीबात विसरले गेले असते. तेव्हां हें सर्व आज अपौरुषेय म्हणून गोळा होत असलेले वाङ्मय एकोणिसाव्या शतकाच्या सुरवातीपूर्वीचें नसावें. याच कालखंडाचें दुसरें म्हणजे अलीकडील टोंक वा मर्यादा अशीच म्हणजे चालू क्षणापर्यंत ठरवावी लागते. एकदां लेखक झाले म्हणजे याचें अस्थिर स्वरूप संपून तें निर्जीव अस्कार-क्षम झाले असें म्हटले पाहिजे. हल्लीं लेखनाची, छापण्याची सोय आहे यामुळे नवीन कोणतेहि वाङ्मय-गार्गी, ओव्या वगैरे-तयार झाले कीं छापले जाऊं शकते. या दृष्टीनें सुशिक्षित समाजांत याची नवी उत्पात्ति होणे कठीणच.

पद्यनिर्मितीच्या तीन अवस्था : : ३

या वाङ्मयाकडे विहंगम दृष्टीने पाहू लागल्यास असे दिसते की, पद्याच्या प्रारंभावस्थेपासून परिणतावस्थेपर्यंत सर्व अवस्था येथे साकल्याने गोळा झाल्या आहेत. पद्यनिर्मितीचा इतिहासच झरझर डोळ्यांखावून जातो म्हणाना ! माणसाने शब्दांची भाषा आपल्या व्यवहारासाठी निर्माण केली व पद्यगत नाद वा स्वर करमणुकीसाठी आला. या दृष्टीने गद्य हे पद्यापेक्षा वडील ठरते. पण वाचागत होऊन स्मृतिगत झालेल्या सारस्वतांत वा वाङ्मयांत प्रथम पद्य व मागाहून गद्य असाच क्रम लागावयाचा. मनुष्यप्राण्यांत स्वाभाविक असलेल्या नादप्रियतेमुळे त्याला नादयुक्त अक्षररचना सुचू लागली व वारंवार आळवावी असे वाटू लागले. लयबद्धता त्यांत अजाणतां सामावली होती. कारण लयबद्धतेमुळे आंदोलन निर्माण होते व या आंदोलनामुळेच वाणीला नादवती स्थिति येते. विशिष्ट तऱ्हेने म्हटल्यास वाक्य जास्त गोड लागून स्मरणांतहि टिकते* असा अनुभव आला व म्हणून पुन्हा

* याचे एक गमतीदार उदाहरण म्हणजे पूर्वी वर्तमानपत्रांतून एक जाहिरात येत असे. एका औषधाच्या जाहिरातीत एक औषध घेण्यापूर्वीची स्थिति व औषध घेतल्यानंतरची स्थिति अशी दोन चित्रे असून वर लिहिलेले असे, “ मी जसा होतो, तसा मला पद्दा, नि आतां मला

स्याच तऱ्हेने रचना होऊं लागली. सुरवातीला नादावर सर्व लक्ष केंद्रित झालें असणार, पण पुढें अर्थ असेल तर जास्त बरें असें वाटूं लागलें व पुढें पुढें अर्थाला महत्त्व प्राप्त होऊन कांहीं अर्थ असेल तरच तुमच्या नादवती वाणीचें कौतुक असें जणुं मनुष्य मनुष्याला म्हणूं लागला. हा मध्यंतरीचा काळ म्हणजे अर्थासाठीं गाणें कीं गाण्यासाठीं अर्थ अशी चढाओढ होती व शेवटीं अर्थासाठीं गाणें असा मनुष्याच्या मनानेंच निर्णय घेतला.

वाल्मीकी ऋषींचें सामर्थ्य विशेष, त्यामुळें दुःखानें अंतःकरण पिळवटल्याबरोबर तोंडून येणारे शब्द एकदमच नादयुक्त व अर्थप्रचुर निघाले व त्यांच्या शोकाचा श्लोक होऊन तो संस्कृत वाङ्मयांतील कवितेचा श्रीगणेशा ठरला. पण सामान्य मानवांचे बाबतीत 'ऋषीणां पुनराद्यानां वाचमर्थोऽनुधावति' असें होत नाहीं. उलट 'लौकिकानां हि साधूनां अर्थ वागनुवर्तते' असें असल्यानें नादयुक्त अक्षरसमूहांत अर्थ भरेपर्यंत त्यांना आपली उमेदवारी चालू ठेवावी लागते व यामुळेंच 'साष्टांग नमस्कारां' तील भद्रायु भाटघरप्रमाणें 'डडडडड' 'डडडड' अशा अर्थशून्य ओळी बडबडाव्या लागतात.

या अर्थशून्य ओळी वाङ्मयांत कोणी टिकवून ठेवीत नाहीं. प्रत्येकास-ज्यानें थोडीफार कविता रचिली आहे त्यास-हें पटावयास हरकत नाहीं कीं, प्रत्येक वेळीं अर्थ व नाद जमून येतातच असें नाहीं. प्रथम एखादी चाल मनांत घोळते किंवा त्या चालीबद्दुकूम कांहीं शब्दसमूह एकदम जुळून येतो व मागाहून त्या चालीनुसार सर्व रचना होते. स्वानुभवाचें उदाहरण सांगावयाचें म्हटल्यास सहज बोलतांना-मुलाला जेवावयास हांक मारतांना--

“चल चल चल आतां श्रीधरा जेवण्याला ।

उशिर बद्दत झाला भात वाटे निवाला ॥”

पहा !” हें वाक्य वाचून इंग्लिश वाक्याचें कसलें हें भाषांतर असें मनांत येऊन हंसूं आलें तरी त्यांतील अंतर्गत आंदोलनामुळें तें वारंवार म्हणावेंसें वाटतें व अजूनहि आठवण झाली म्हणजे आवर्तन करण्यांत मौज वाटते.

अशा ओळी आपोआप जमल्या व मग पहिल्या दोन ओळी जमल्या म्हणून पुढच्या दोन पुऱ्या केल्या. कांहीं वेळेला शेवटचा चरण वा ओळ प्रथम जमते. एका प्रसंगी लिहिलेल्या मंगलाष्टकांतील

“आहे मंगल आज काय विबुधीं हें मांडिलें गोरजीं”

हा चवथा चरण प्रथम सुचला व मग त्याला पोषक असे पहिले तीन चरण लिहिल्याचें मला आठवतें. बाल्यावस्थेंतील मानवी समाजाच्या मनाची वाढ व लहान मुलांच्या मनाची वाढ एकाच दिशेनें होत असते, तेव्हां लहान मुलांचे बाबतींत हीच स्थिति—म्हणजे प्रथम नादयुक्त अक्षरसमूहाचें आवर्तन व मागाहून अर्थाच्या गोडीचें आकलन अशी—दिसून येते.

या बाबतींत मला दोनतीन मौजेचीं उदाहरणें पाहावयास मिळालीं :

(अ) आमचा पांच वर्षांचा अभिजित काहीं तरी “लललललल लललललल” असें म्हणत स्वतःशींच गुंगलेला असतो व काय म्हणतोस विचारतां म्हणतो, “पण अर्थ तूं सांग की !” गातां गातां मध्येच येऊन विचारतो, “आक्का, मीं आतां म्हटलें याचा अर्थ काय ?” अर्थाशिवाय गाणें जमत नाहीं अशी शंकाच त्याला येत नाहीं—गाणें तो म्हणतो व अर्थ मी समजावयाचा असतो.

(आ) कन्याशाळेंतील इंग्रजी पहिली—दुसरींतील एक विद्यार्थिनी एकदां मजकडे एक कागद घेऊन आली व म्हणाली “बाई, माझी कविता पाहतां ?” मी वाचूं लागलें तों त्यांतून कांहींच सुसंगत अर्थ निघत नव्हता. मीं म्हटलें, “एकाखाली एक ओळी आहेत हें खरं, पण याचा अर्थ होत नाहीं. कवितेंत तुला काय म्हणावयाचें आहे ?” ती म्हणाली, “बाई, आधीं तुम्ही कविता म्हणतां येते का नाहीं तें पहा. तिचा अर्थ काय होतो तें मी मागाहून ठरविणार आहे.”

(इ) याहूनहि गमतीचें उदाहरण सातान्यास आमचेच घरीं मीं पाहिलें. घरीं एक कोणतेंसे कवितेचें पुस्तक आलें. त्यांत सुरवातीस कांहीं प्रास्ताविक श्लोक होते व त्याचा शेवट होता :

“अर्पी पदीं हा नवपुष्पहार ।

गोपाळ गंगाधर पोतदार ॥”

घरांतल्या मुलांनीं ते प्रास्ताविक श्लोक वाचले. पण त्यांना सर्व श्लोकांत शेवटच्या ओळींचीच मौज वाटली. “संबंध नांव कसें कवितेंत घातलें आहे”, असें म्हणत म्हणत त्या सर्वांनीं मिळून एक सामुदायिक कविता रचिली ती अशी—

“नरसिंह चिंतामण केळकर ”

“वाग्भट नारायण देशपांडे ”

“खरी आर्यकन्या, खरी आर्यकन्या ”

“मनी आणि मोत्या, मनी आणि मोत्या ”

हा श्लोक त्यांना इतका पसंत पडला की, दोन दिवस त्यांचेच पठण चालू होतें व “पहा ! आम्हीं सुद्धां संबंध नांवें घालून कविता केली” असें त्यांचें कौतुक चाललें होतें. पुढें दोन दिवसांनीं दुसऱ्या गोष्टीकडे लक्ष वेधलें व ही कविता मागे पडली. या श्लोकांत अर्थाची सुसंगतता नाही; इतकेच नव्हे, तर प्रत्येक चरणालाही कांहीं अर्थ नाही याकडे त्यांचें लक्षच नव्हतें. आपणांस चालीवर कविता म्हणतां आली—म्हणजे कांहीं लयबद्ध, नादयुक्त रचना करतां आली—येवढाच आनंद त्यांना पुरेसा होता. मीं विचार केला की, कांहीं तरी शब्द घालावयाचे मग हेच त्यांना कां सुचले ? संबंध नांवासाठीं कविता, तेव्हां पहिलीं दोन घरांतलींच नांवें त्यांना सुचलीं. पण “खरी आर्यकन्या” व “मनी आणि मोत्या” हें काय ? मग उलगाडा झाला की, ‘आनंद’ मासिकाच्या तत्कालीन अंकांवर आनंदग्रंथमालेच्या जाहिराती असत व त्यांमध्ये “मनी आणि मोत्या” व “खरी आर्यकन्या” हीं पुस्तकांचीं नांवें देत. सारखीं डोळ्यांखालून गेल्या-मुळें तींच सुचलीं व चरणांत बरोबर बसलींही ! चरणांत सुसूत्र अर्थ असला तरी त्यांत कांहीं औचित्य व सरसत्व असावें लागतें. नाहीतर ती कविता न होतां कवितेची थड्या होते. उदाहरणार्थ,

“ पुणें गांव आहे नदीकाठ आहे ।
मढीं जाळिताती तिथें पात्र वाहे । ” यांत औचित्य नाही.

व “ मेंढीवरी लोंकर दाट भारी
थंडीस त्याच्या बहुधा निवारी । ” यांत सरसत्व नाही.

मुलांनीं कविता केली. पण त्यांना चार ओळींत सुसूत्र अर्थ असावा लागतो याचीही जाणीव नव्हती, तर मग त्यांत कांहीं औचित्य व सरसत्व आहे कीं नाही याची त्यांना शंका तरी कुठून येणार !

अपरिणत मनाला अर्थाशिवाय नुसत्या चालीनें समाधान वाटतें, पण जों जों परिणतावस्था येत जाते तों तों नुसती चाल, नुसती लयबद्ध (आंदोलनयुक्त) शब्दरचना मनाला आनंद देऊं शकत नाही व अर्थ ह्याच गाण्याचा आत्मा याची जाणीव होते.

याप्रमाणें पाहतां पद्यनिर्मितीच्या तीन अवस्था ठरतील :—

प्रथमावस्था—लयबद्ध शब्दरचना.

द्वितीयावस्था—लयबद्ध शब्दरचनेला अर्थाची जोड.

तृतीयावस्था—अर्थप्रधान लयबद्ध शब्दरचना.

अपौरुषेय वाङ्मय पाहत असतां या तीनहि अवस्था झरझर डोळ्यां-समोरून जातात हें मागें म्हटलेंच आहे.

स्वरूपदर्शन

: : ४

सुरवातीला दुय्यम स्वरूपी व प्रमुख स्वरूपी असे दोन भाग वाङ्मयाचे वर्गीकरणांत दाखविले आहेत. त्यांपैकी दुय्यम स्वरूपी वाङ्मयांत पहिल्या दोन अवस्था पाहावयास सांपडतात व तिसरी म्हणजे पद्यास काव्यपदवीप्रत नेणारी अवस्था प्रमुख वाङ्मयांत पाहावयास सांपडते.

उखाणे, खेळांचीं गाणीं, यांत कांहीं ठिकाणीं अर्थहीन पण लयबद्ध शब्दरचना सांपडते. उदाहरणार्थ, 'धिन्क धिन्क धिन्नाडे। गवर नाचे आम्हांपुढें' या गोफाच्या पद्यांतील 'धिन्क धिन्क धिन्नाडें' ही ओळ, दुसऱ्या एका गोफाच्या प्रकारांतील 'शालु की शाल की। तुझी माझी पालखी। पगडा फु बाई पगडा फु।' यांतील 'शालु की शाल की, पगडा फु बाई पगडा फू' ह्या ओळी, त्याचप्रमाणें 'आगोटा पागोटा', 'आडवळ घुम् पडवळ घुम्', 'किकीचं पान बाई की की। सांगड मासा सूं सूं' या सर्व ओळी अर्थहीन परंतु लयबद्धतेमुळें गाण्यांत आलेल्या वाटतात. खेळाच्या सर्व गाण्यांत बहुधा एखादी-पहिली अगर शेवटची-ओळ निरर्थक पण लयबद्ध शब्दरचना दर्शविणारी अशी येते.

दुसऱ्या अवस्थेंत लयबद्ध शब्दरचनेला अर्थाची जोड मिळते. निदान एकेका ओळीपुरता तरी सुसंगत अर्थ त्यांत असतो व ह्या ओळीही पहिल्या अवस्थेंतील अर्थहीन ओळींप्रमाणेंच खेळांतील, ज्या शारीरिक

हालचालींबरोबर त्या म्हटल्या जातात, त्या हालचालींना लागणाऱ्या वेळायेवढ्या वेळांत पुऱ्या होणाऱ्या असतात. थोडक्यांत त्या पार्श्व-संगीताचें काम करतात. उदाहरणार्थ,

“ आगोटा पागोटा । घाली झिंगोटा ।
 सीता बोलते ।
 पान हालते ।
 मथुरेच्या चागेंत ।
 जाईन म्हणते ।
 लाल साडी ।
 आणीन म्हणते ।
 आगोटा पागोटा । घाली झिंगोटा । ”

किंवा

“ भाले भा । खजूरी खा ।
 दंडावरची चोळी ।
 माझ्या.गुजरिला । गुजरिला ” इ.

किंवा

“ गरे ध्या गरे । पोटाला बरे
 न खाइल त्याची । म्हातारी. मरे.। ”

हीं सर्व गाणीं खेळांत होणाऱ्या शारीरिक हालचालींना साथ करणारीं असलीं तरी त्यांतील अर्थाचा कृतीशीं संबंध असतोच असें नाहीं. पिंगा खेळतांना गायिलें जाणारें पुढील गाणें :—

“ अशी लवे, तशी लवे,
 कर्दळीचा खांब लवे
 तसं माझं अंग लवे
 गोडंवे सई गोडंवे. ”

यांपैकी पहिल्या तीन ओळी शारीरिक हालचालींचें वर्णन करतात वचवथी ओळ सूर धरल्याप्रमाणें पूरक होते. पण येवढी कृति वर्णन

करणारीं गाणीं विरळा; अर्थात् पुढील गाण्याप्रमाणें भावनादर्शक गाणें काचित्च सांपडते:—

सीता:— “ माझ्या रे लक्ष्मणा दीरा ।
मला बा नेतोसि कुठें । ”

लक्ष्मण:— “ तुझ्या ग माहेरच्या वाटे । ”

सीता:— “ ही नव्हे माहेरची वाट ।
पोफळी वन बहु दाट ।
नारळी वन बहु दाट ।
आला बा दक्षणी वारा ।
आला बा उत्तरी वारा ।
रथ तो चाले झराझरा ।
सीता ती रडे खळखळा । ”

बहुतेक गाणीं अर्थासाठीं रचिलेलीं दिसत नाहींत किंवा रचिलीं असल्यास त्यांत औचित्यभंग होतो कीं काय हा विचार मनांत नसतो. उदाहरणार्थ, गौरीपुढें आसन—मांडी घालून बैठा पिंगा घाला-वयाचा त्या वेळचे गाणें:—

“ ये गौरी ये ।
माझ्या अंगीं ये ।
येशील तर ये ।
लौकर ये ।

(चाल) दादा रे मला ।
चमेली दे । चमेली दे ।
वहिनीं ग मला ।
बकुळी दे । बकुळी दे । ”

यांतील अर्थाकडे पाहूं लागलें तर ‘ ये गौरी ये ’ म्हणून केलेल्या देवीच्या आळवणीवर, पुढील
येशील; तर ये ।
लवकर ये ।

पाणी पडून औचित्यभंग होतो व भक्तिरसाचा परिपोष न होतां हास्यरसाची निर्मिती* होते. पण खेळांतील गाण्यांत याला फारसें महत्त्व नाही; कारण हीं केवळ पार्श्वसंगीते व तींही नादापुरतींच आहेत. अर्थाचा विचार तेथें अभिप्रेत नाही.

परंतु खेळाची गाणीं संपवून आपण झोंपाळ्यावरील गाणीं व भोंडला, हादगा, भुलाबाई, इत्यादि फेर धरून म्हणणाऱ्या गाण्यांकडे वळलों तर अर्थाला महत्त्व येऊं लागलेलें दिसतें. या प्रकारांत

* टीप:--यावरून पूर्वी ऐकलेल्या एका पद्याची आठवण होते. नायक आपल्या प्रियेचें कुशलवर्तमान तिच्या मैत्रिणीला विचारित आहे असा प्रसंग:—

“ सारिके गे ! चंद्रिकेचें कुशल आहे ना !
असलें तर होय म्हण
नसलें तर नाय म्हण
झडकरि सांग ना ॥ १ ॥ ”

यांतील “असलें तर होय म्हण । नसलें तर नाय म्हण ।” या शब्दांनीं कुशलपृच्छेंतील आर्तता नाहीशी होऊन श्रोत्याच्या मनांत कारुण्याऐवजीं हास्यनिर्मिती होते.

“ असेल तर होय म्हण
नसेल तर नाही म्हण
खरें असेल तें सांग— ”

हें पद कै. पाटणकरांच्या नाटकांतील आहे.

“ माझा बापू गे रागीट भारी ।
स्वभावाला.गे औषध नाही ।
काय मी करूं ! ॥ ”

अगदीं पिट्या लोकांना पदाचा अर्थ ऐकतां ऐकतां स्पष्ट कळावा हा त्यांचा हेतु जाणूनबुजून होता.

शारीरिक हालचाल मंदावते व त्यामुळे संथपणा येऊन गाण्यांत अर्थाकडे लक्ष देण्यास जास्त वेळ मिळतो.

“रुग्णुण् पांखरा । जा माझ्या माहेरा ।
कमानी दरवाजा । त्यावर बसा जा ।
सांग माझ्या आईला । न्या मला माहेरा ।”

हे श्लोपाळ्याच्या कड्या धरून म्हटलेले गाणे नुसत्या करमणुकीपेक्षा नव्या सासुरवाशिणीच्या मनाची आर्तताच व्यक्त करते. व “माझ्या रे लक्ष्मणा दीरा” या गाण्याप्रमाणे भावनापूर्ण गाण्यांत मोजावे लागते.

पण पुढचे गाणे केवळ करमणुकीकरिता आहे. मुली श्लोपाळ्याच्या चार कड्यांना धरून उभ्या राहतात. दोन मुलाकडच्या व दोन मुलीकडच्या होऊन मुलीची मागणी घालण्यापासून लग्न ठरून दागिने घडविण्यापर्यंतचा जगुं खेळ खेळतात.

वरपक्ष म्हणतो :—“पावशेर कोंडा घ्याहो विहिणी ।
बरव्या लेकी घ्याहो विहिणी ।”

वधूपक्ष म्हणतो :—“पावशेर कोंडा घेत नाही ।
बरव्या लेकी देत नाही ।”

वरपक्ष शेर, पायली, चार पायली, इत्यादि आपल्याला माहीत असलेल्या मापापर्यंत वधूदाक्षिणा वाढवितो व शेवटी वधूपक्षाला ते पटून त्या मुली सांगतात :—

“मणमर कोंडा घेतों ।
बरव्या लेकी देतों ।”

हा वधूनिश्चय झाला की लागलीच दागिने घडविण्यास सुरवात होते.

वरपक्ष :—“हिरवी लवंग भाजकी लवंग ।

जैनापुरी की,

आमचा सोनार कारागिरी की,

तुमच्या मुलीला काय पाहिजे ?

काय पाहिजे ?”

वधूपक्षः—“ आमच्या मुलीला तोडे पाहिजेत । तोडे पाहिजेत । ”

वरपक्षः—“ तोडेबिडे भार करूं । कंगणी तार करूं ।

तुमच्या मुलीला काय पाहिजे ? । काय पाहिजे ? । ”

अशा तऱ्हेनें जितकीं दागिन्यांचीं नांवे माहीत असतील तितकीं दागिन्यांची मागणी व त्यांचा पुरवठा होत असतो. खेळणाऱ्या मुलींच्या वयोमानानुरूप त्यांना “ वधूदक्षिणा ” व “ दागिने ” येवढेच विषय लयांत महत्त्वाचे वाटतात. हे सरळच आहे.

फेराचीं गाणीं

यापुढची पायरी म्हणजे हादगा, मुलाबाई, इत्यादि फेर धरून म्हणण्याचीं गाणीं. या गाण्यांतून अर्थाला प्राधान्य येऊं लागतें. अर्थ पाहिजेच असें बंधन मात्र नाही. पण अर्थ असला तर बिघडत नाही ; चालतो इतकेंच.

“ आथुला मथुला, बाई चरणीं घातीला ।

चरणीच्या सोंडे, हातपाय खणखणीत गोंडे । इ.

(चाल) एक एक गोंडा विसाचा ।

साडे नांगर नेसायचा ।

नेसा ग नेसा बाहुल्यांनो ।

वर्स न वरिस पावल्यांनो ॥ ”

अशीं ‘सुसंगत अर्थ सांपडण्यास कठीण’ गाणीं यांत आहेत. तशींच “ वइवरचं कारलं ”, “ क्षिपरं कुतरं सोडा ग बाई ” अशीं एखादें लहानसें कथानक पूर्ण सांगणारीं गाणींही यांत येतात.

वइवरचं कारलं

“ वइवरचं कारलं, साजिरं ग सईं गोजिरं ग ।

सखुबाई सुप्रणिन्, तोडलन् ग सईं तोडलन् ग ।

त्याचीच भाजी, रांधलिन् ग सईं रांधलिन् ग ।

आपुल्याच पतिला, वाढलिन् ग सईं वाढलिन् ग ।

तिचाच पती, रुसला ग सई रुसला ग ।

शेजीच्या घरीं, जाऊन बसला ग सई बसला ग ।

(चाल बदलून) शिंप्या घरचा शेला ।

माळ्या घरचा तुरा ।

(चाल पाहिली) तिन् आपला पति समजाविला सई समजाविला ।”

नवीनच लग्न झालेल्या मुलीला कारल्याची भाजी करतां येत नाही; ती बिघडते, त्यामुळे नवरा रागावतो. त्याची समजूत काढण्याचा प्रसंग येतो; ह्या गोष्टीचा उल्लेख करून मैत्रिणी नववधूची चेष्टा करतात. सखुबाई सुगणीच्या जागी कोणत्याही मुलीचें नांव योजून हें गाणें खेळांत म्हटलें जातें.

‘क्षिपरं कुतरं’ गाण्यांतोळ कथानकही असेंच छोटेंसें पण विनोद-पूर्ण आहे. स्वतःच्या धीटपणाच्या गोष्टी नववधू माहेरीं आल्यावर सांगत असते, व कोणीही बोलावणें आलें तरी साफ सासरीं जात नाहीं अशा फुशारक्या मारीत असते. पण नवरा चाष्टूक घेऊन येतो आहे असें दिसतांच सर्व बडबड थांबवून मुकाट्यानें सासरीं जाण्यास सिद्ध होते. अशा गाण्यांचें वर्णन ‘आख्यानक गाणीं’ म्हणून केलें पाहिजे.

त्याचप्रमाणें ज्याला आज सृष्टिवर्णनपर गाणें म्हणतां येईल असेंही कांहीं वर्णन क्वचित् सांपडतें. उदाहरणार्थ :

“ गुंज ध्या बाई गुंजवळा ।

दारीं सूर्य उगवला ।

उगव उगव बाप्पा, सूर्यकांता ।

गाईची चिरड सूटली ।

गाई निघाल्या वर्नी रिघाल्या ।

आम्ही खेळूं धाकल्या । ” इ.

खेळांतील पार्श्वसंगीत म्हणून योजिलेल्या गाण्यापेक्षां भोंडला, हादगा, मुलाबाई, इ. मुली फेर धरतात त्या प्रसंगांच्या गाण्यांत

नादापेक्षा अर्थाचें महत्त्व वाढून सुसंगतता येऊं लागते. नागपंचमी वगैरे स्त्रियांनीं फेर धरण्याचे जे प्रसंग आहेत त्यांतील गाणीं याहून अर्थपूर्ण वाटतात. अर्थपूर्णता व सुसंगतता यांची यांत निश्चितपणें वाढ झालेली दिसते. हीं गाणीं आख्यानक कवितेसारखीं वाटतात. नुसत्या थट्टाविनोदावर भर नसून एखादें आख्यानहि गंभीरपणें सांगून कांहीं तात्पर्यदर्शक वाक्येहि शेवटीं गुंफलेलीं आढळतात. उदाहरणार्थ, 'जइताचें गाणें'. जइता नांवाच्या सासुरवाशिणीस नागपंचमीचा फेर नाचण्यास गेल्याबद्दल सासूसासरे घराचाहेर घालवून देतात. दासीविषानें ती माहेरीं जाऊन राहते. आईला मुलीची आठवण येऊं लागून ती मुलाला तिला माहेरीं आणण्यास पाठविते. सासरची माणसें मुलीला घालवून दिल्याचें सांगत नाहीत, उलट कणकेचा एक पुतळा करून घोड्यावर बसवून त्याला बुरखा घालून भावाबरोबर पाठवितात. शेवटीं हें कपट उघडकीला आल्यावर भाऊ संतापतो व सुरी घेऊन जइताचे नवऱ्यास मारावयास निघतो. या वेळीं दासी-वेषांत असलेली जइता पुढें येऊन सांगते कीं—

“जेच्यासाठीं हळद लेवी ।

जेच्यासाठीं कुंकू लेवी ।

मारूं नकोस नवऱ्याला ।

त्याच्या नांवें सवाशिण जाईल ॥”

“ज्याच्या जिवावर मी हळदकुंकू लावतें त्याला कांहीं झालें तरी मारूं नकोस.”

कथानकाच्या दृष्टीनें पुढील गाणेंहि असेंच मनोरंजक आहे :—

“घेतली रुप्याची घागर । घेतली मोत्याची चुंबळ ।

गंगा बारवावरती गेली । तिथं गोसावी जटाधारी ।

त्याची सोन्याची किकरी । वाजवीतो नानापरी ।

आपण जावं त्याच्या घरीं । घागर तिथंच राहिली ।

गंगा निघूनी आली । आईच्या महाला गेली ।”

गंगू:—“ अग अग माझे आई । आपल्यां बारवाच्या तिरी ।
गोसावी आला जटाधारी । त्याची सोन्याची किकरी ।
वाजवीतो नानापरी । मी जाते त्याच्या घरी । ”

आई:—“ वेडी झाली गंगूबाई । जागा पाहूं बागशाही ” ।
सोयरा पाहूं शिदेशाही । नवरा पाहूं रूपेशाही ।
तेथें देऊं गंगूबाई । ”
गंगा ऐकेनाशी झाली । गंगा जोग्या घरीं गेली ।
वनमारगीं लागली । एक वन ओलांडलं ।
दोन वन ओलांडलं । तीन वन ओलांडलं ।
चवथ्या पांचव्या वनाला । गंगूबाई बोलती झाली ।

गंगू:—“ अर तूं जोगिया चांडाळा । माझीं पाउलं वढती ।
माझी माताजी रडती ” ।
मग तो जोगी तो बोलतो ।

जोगी:— “ होती माताची पेरी ।
मग कां आली जोग्या घरीं । ”

दुसऱ्या एका गाण्यांत साविलीच्या कथानकासारखें एक कथानक आहे. स्त्री स्वर्गांत जाऊन आपला नवरा ओळखून परत नेते. त्यामुळे सरगाचा राजा आपल्या दूतांना सरगाच्या वाटेवर ‘कूड’ घालायला सांगतो व म्हणतो—

“ आर चाकरानु नापरानु ।
कुडा सरगीच्या वाटा ॥
अशाच रांडा येतील या ।
आपला वळकुन नेतिल या ॥ ”

काढणी, मळणी, इ. शेतकामाकरतां म्हटल्या जाणाऱ्या गाण्याचा नमुना असा:—

(अ) बहरी दादा बहरी ।
चांदगांव नादगांव नरे आंदेगांव ॥ १ ॥
तुझ्या येळाची चमचम । झणकारी बांगडी ।
फुलेरी चापा बहरी ॥ २ ॥
ताडीवर माडी जुंधळं काढी ।
घाल काय घुंवर बहरी ॥ ३ ॥
भानाया माळसा वाण्याची ।
सर्वि जेजुरि सोन्याची ॥ ४ ॥
नउ बाई लाखाची पायरी ।
आंत देव नांदतो मल्हारी ॥ ५ ॥
काळीं करवंदे वेंचाया ।
जाऊं बाई बहरी बहरी ॥ ६ ॥

(ब) चौघे दिर माझे नांदती । कौलारि घर बांधती ॥ ध्रु० ॥
सासु माझी ग सागर । नित घाली करकर ॥
नणंदा माझ्या ग हाणकारणी । उठून टोला देती ॥ १ ॥
धाकली जाऊ माझी सुखवासी । कामाला हात नाई लावती ।
घरींच घरधंदा । मी करितें ।
एकली पाण्याला जातें ॥ २ ॥
जीव बाइ करंजला कामानीं ।
जातीं माहेराला ॥ ३ ॥
[सासर नव्हं ग हा इंचू ।]
विंचू नव्हं ही इंगळी ।
जोव माझा तरमळी ॥ ४ ॥
इंगळी नव्हं ते सरप ।
अंतरली मायबाप ॥ ५ ॥ चौघे दिर० ॥

याप्रमाणें प्रश्ननिर्मितीच्या पहिल्या दोन अवस्थांची थोडक्यांत तोंडओळख करून घेतल्यानंतर या वाङ्मयांतील गद्यविभागाकडे वळणें युक्त होईल. 'गद्य' व 'पद्य' असें या वाङ्मयाचें वर्गीकरण केल्यास गद्य वाङ्मयांत कहाण्या, म्हणी व उखाणे यांचा समावेश होतो हें आपण पूर्वी पाहिलेंच आहे. या गद्यवाङ्मयांत दिसून येणाऱ्या सामान्य गोष्टी म्हणजे 'लयबद्ध आवर्तनांची विपुलता' व 'यमकाची घेतलेली भरपूर मदत' ह्या होत. लेखनकलेची मदत नसल्यामुळें स्मरणशक्तीवरच हें वाङ्मय टिकविण्याचा भार पडला. तेव्हां स्मरणशक्तीला मदतनीस म्हणून 'लयबद्ध आवर्तन' व 'यमक' यावें हें स्वाभाविकच आहे. यांतील कहाण्या व म्हणी यांचा थोडा परामर्ष घेऊन मग याचा मूलाधार जो उखाणे त्याच्या विस्तृत वर्णनाकडे वळणें योग्य होईल.

गद्यवाङ्मयसमूह

: : ५

लोकांचे तोंडांत खेळणारें व त्याच रीतीनें पिढ्यान् पिढ्या चालत आलेलें कथा-वाङ्मय याला आपण सामान्यतः ‘लोककथा’ असें म्हणण्यास हरकत नाहीं. यामध्ये लोकांच्या गप्पांच्या बैठकींत सांगितल्या जाणाऱ्या गोष्टी, लहान मुलांना आजीबाईंनीं सांगितलेल्या गोष्टी, स्त्रीसमाजांत सांगितल्या जाणाऱ्या गोष्टी, इ. अनेक विभाग कल्पितां येतील. अशा कथा किती काळपर्यंत टिकूं शकतात व अवि-कृतपणें सांगितल्या जातात, याचें उदाहरण म्हणजे लहान मुलांची आवडती ‘कावळा-चिमणीची गोष्ट.’

लीलाचरित्रांत, महानुभाव पंथप्रवर्तक ‘श्रीचक्रधर’ ‘सारंग’ पंडिताची मुलगी ‘धानाई’ हिला ‘कावळा-चिमणीची गोष्ट’ सांगतात असा उल्लेख येतो.

“सवज्ञें भणितलें : बाइ : तथा धाइया : हे तुम्हां कहाणी सांघैल : आली : पासी पैसली : साळैचें घर मेणाचें : काउळैयाचें घर सेंणाचें : पाउसाळा काउळयाचें घर पुरे जाए : साळैचें घर वाचे : मग उगीचि राहिली :”

— (लीलाचरित्र, भाग दुसरा, पूर्वार्ध, खंड १ ला, पान १४)

या बालकथेनें ज्ञानेश्वरीपुढेंहि वयोवृद्धत्वाचा हक्क सागावा आणि हा हक्क निर्माण होण्यास “ कावळ्याचं घर होतं शेणाचं आणि चिमणीचं घर होतं मेणाचं ” या वाक्यरचनेतील लयबद्धतेमुळे निर्माण झालेलें आंदोलन व ‘शेणाचं-मेणाचं’ हें यमक यांचा फार उपयोग झाला आहे यांत शंका नाही. आजहि ही गोष्ट सांगितली जाते तेव्हां त्यांतील पुढील आंदोलनें मुलांना हृद्य वाटतात :—

(१) चिमबाई ! चिमबाई ! दार उघड.

(२) हाय ! हाय ! चिमूबाईची खिचडी खाल्ती ।

माझी शेपूट भाजली । हाय ! हाय !

कहाण्या :—कहाणी-वाङ्मय हें स्त्रियांच्या तोंडीं खेळणाऱ्या लोक-कथांत सामावतें. व्रतवैकल्य-प्रसंगीच आवर्जून सांगावयाच्या ध्येयनिष्ठ गोष्टी म्हणून यांचेभोंवतीं जें एक पावित्र्याचें वलय निर्माण झालें आहे त्याचा सातत्य व अविकृतता राखण्यास जास्तच उपयोग झालेला आहे.

स्त्री-वाङ्मयांत कहाण्या हा बराच मोठा विभाग आहे व्रत-वैकल्याचे वेळीं कोणतेंहि व्रत कां करावयाचें याचा पौराणिक दाखला घेण्यासाठीं या कथा रचलेल्या असतात. “ हा वसा पुरुषांनींहि वसावा ” असें कहाण्यांत सांगितलेलें असतें. पण असे वसे पुरुषांनीं वसलेले फारसे ऐकियांत तरी नाहीत. लहान लहान, सोपीं सोपीं वाक्यें, आंदोलन निर्माण करणारे लयबद्ध अक्षरसमूह, ठरीव वाक्यांची पुनरावृत्ति व मनाची पकड घेणारें एखादें शेवटचें वाक्य, अशी लोककथांत आढळून येणारी सामुग्री यांतहि आढळते. लेखनकलेच्या अभावीं सर्वच स्मरणांत ठेवावयाचें व त्यासाठीं पद्यांत आढळणाऱ्या या वैशिष्ट्यांची मदत साहजिकच कहाण्यांसारख्या लोककथांना घ्यावीशी वाटली. उदाहरणार्थ, सोमवारच्या कहाणींत : “ शिवा, शिवा, महादेवा, ज्योतलिंग, कोटलिंग, सासु-सासऱ्यां, दिराजावां, नावडती आहे ती आवडती कर रेऽऽ देवा ! ”

मंगळागौरीच्या कहाणींत मुली कळ्या तोडीत होत्या. एकीनं दुसरीला खांडगाळी शिवी दिली, दुसरी म्हणाली, “ मला अशी

शिवी देऊं नको. आमच्या कुळांत असं कुणी होत नाहीं.” मुलीचें हे बोलणें ऐकून मामा तिला म्हणाला, “अग अग मुली, तुझं घर कुठं ?” मुलगी म्हणाली, “ब्राह्मण पोथी वाचतात, आकाशीं धोतरं वाळतात, गंगाळीं पाणी तापतं तें माझं घर.”

त्यानंतर उत्तरार्धांत मामा आपल्या भाचास व सुनेस घेऊन गांवीं परत जातो. त्या वेळचें वर्णन : लोक सांगूं लागले, “उठा उठा भटजी, तुमचा लेक आला. तुमची सून आली.” भटजी उठेनात. भटजी पाहीनात. म्हणूं लागले, “आम्हांला कुठला मुलगा ! आम्हांला कुठली सून !” सर्वांची भेट झाली. “सासू उठली, सुनेचे पाय धरले.” सून म्हणाली, “उठा, उठा सासुबाई, वळचणीचं पाणी कधीं आढ्याला गेलं आहे का ? गंगा कधीं उलटी वाहते का ?” सासू म्हणाली, ‘असं म्हणूं नको. तुझ्यामुळं माझं बाळ वांचलं.”

म्हणीः—या शरिरानें उखाण्यासारख्या दिसतात. खेळांत पार्श्व-संगीताचें काम करावें न लागल्यानें त्याचें गद्यस्वरूप राहिलें. पण स्मरणीय होण्यासाठीं यमक त्यांत आलें. गद्यमय रचना व अंतीं यमक पाहून यांचा व उखाण्यांचा तोंडवळा सारखा वाटला तरी स्वभावांत महदंतर आहे. निरर्थक शब्द म्हणींत खपावयाचे नाहीत. उलट थोड्या जागेंत जितका अर्थ सामावेल तितका सामावून घेणें व मुरलेल्या लोणच्याप्रमाणें मुरलेलें अनुभवाचें शहाणपण लोकांना सांगणें हें ‘म्हणीचें’ काम. येथें ‘शहाणपण’ अभिप्रेत असतें, मनोरंजन नव्हे. म्हणींचा विचार इतरत्र झालेला आहे. त्यांत अमुक म्हणी चायकांनीं म्हणाव्या अगर अमुक पुरुषांनीं म्हणाव्या असें बंधन नाही व असण्याचें कारण नाही ; पण त्यांतल्या त्यांत कोणच्या म्हणी स्त्रियांच्या बोलण्यांत जास्त येत असतील हें थोडें सुचवितां येईल.

उदाहरणार्थ—(१) सवत साहिना व मूल होईना.

(२) जिकडे गेली वांझ तिकडे आलीं सांज.

उखाणा

: : ६

पद्यनिर्मितीची ही दुसरी अवस्था खेळांतील उखाण्यांतहि सापडते. खेळतांना पार्श्वसंगीतासारखा उपयोग; रचनेनें गद्य पण यमकाचें महत्त्व अनिवार्य. त्यामुळें म्हणीप्रमाणेंच गद्य-पद्यांतील असले तरी पद्याला जास्त जवळचे वाटतात.

(१) “ आपुटपु आले, घाटवरन गेले ।

काचेचे पेले माझे फुटून गेले ॥ ”

(२) “ फुगडी खेळू दण्णादण्णा, रुपये मोजू खण्णाखण्णा ।

बाभळीची साल, माझा कंचरपट्टा लाल ॥ ”

हे उखाणे अर्थापेक्षां यमक व पावलांच्या टपटप आवाजांशीं साथ करणारे ‘ दण्णादण्णा ’, ‘ खण्णाखण्णा ’ शब्द यामुळें पार्श्वसंगीतेंच होत.

परंतु उखाण्याचा उपयोग अर्थ सांगण्यासाठींही फार चांगला होतो. खेळाच्या सार्थीतून याचा जन्म झाल्यामुळें अर्थपूर्णतेचें बंधन यावर नाहीं. निम्ह्या ओळींत अर्थ नसला व पहिल्या ओळीचा दुसरीच्या अर्थाशीं संबंध नसला तरी हरकत नसते. पण असें असूनहि रागलोभ आदि मनाच्या भावना ठसकेदारपणें यांतून व्यक्त करतां येतात. याखेरीज दुसऱ्यावर टीका करणें, टोंचून बोलणें, उणेंपुरें काढणें,

उखाळ्यापाखाळ्या काढणें, या गोष्टी उखाण्याच्या मदतीनें फार सुलभतेनें व परिणामकारकपणें होतात. लहान जीव व भलताच तिखटपणा यामुळें 'लवंगी मिरची' म्हणून या विभागाचें वर्णन करण्यास हरकत नाही.

- (१) “ चहा बाई चहा, रानोमाळी चहा ।
मैत्रिणी मैत्रिणींची फुगडी पहा ॥ ” दुसऱ्या ओळींतच अर्थ.
- (२) “ आमच्यां चुलीवर उपकरणी ।
ठकूचा नवरा कुळकर्णी ॥ ” ठकूच्या नवऱ्यावर टीका.
- (३) “ पाठीवर शेपटा लडबडतो ।
म्हातारा नवरा बडबडतो ” ॥ पाठीवर लोळणाऱ्या शेपट्यावर टीका. आज पाठीवर शेपटा हीच रूढ केशरचना झाल्यानें हा उखाणा निरुपयोगी होईल हें वेगळें.
- (४) “ साठ्यांच्या मुली तुम्ही अशा ग कशा ।
हातांत बुकं, मास्तरणी जशा ॥ ” मुलींच्या शालेंत जाऊन शिकण्यावर टीका. 'मास्तरणी' ही जवळजवळ शिवीच होती. अविवाहित मुलीची कोणी 'नांव घे' म्हणून चेष्टा केल्यास :
- “ समोरच्या कोनाड्यांत ठेवलं तिखट ।
आईबापांनीं लग्न केलं नाही ।
तर नांव कुणाचं घेऊं फुकट ॥ ”

हा उखाणा घेऊन ती ठसकेदारपणें उत्तर देऊं शकते. नवविवाहित बंधू वरातीनंतर गृहप्रवेशाचे वेळीं पुढील उखाणा घेईल :—

- “ चंदनाच्या मांडवावर जाईची वेली ।
इतके दिवस आईबापांनीं जतन केली ।
पण 'यशवंतरावांनीं' एका घटकेंत नेली ॥ ”

आणि विवाहामुळें होणाऱ्या माहेरच्या व आईबापांच्या ताटातुटीचें सद्दयेतेनें वर्णन करील.

युवती आपल्या प्रिय पतीच्या अद्वितीयत्वाचें वर्णन पुढीलप्रमाणें करील :—

“ बहु शोधिली वसुंधरा । अशा पुरुषाची वाण ।
सासुबाईंच्या पोटी, ‘ नारायणराव ’ नवरत्नांची खाण ॥ ”

किंवा अत्तर अत्तर झाड, त्याचं कत्तर कत्तर पान ।
शोधलं हिंदुस्थान, त्यांत ‘ नारायणराव ’ मिळाले छान ॥ ”
पण अनुरागवती प्रौढा शाब्दिक वर्णन करण्याच्या भानगर्डीत न पडतां नुसतेंच म्हणेल :—

“ काळी गळसरी गळाभर ।
नारायणरावांना पाहीन डोळाभर ॥ ”

उपरोध, मानापमानाचे झटके, टांचून बोलणें, ह्यांचा आविष्कार विहिणी व करवल्या यांनीं परस्पर घातलेल्या उखाण्यांत होतो व त्यामुळें पूर्वाच्या लग्नकार्यांत हे उखाणे पुष्कळदां मोठे कलह लावणारे होत व घरांत एखादें कार्य ठरवल्याबरोबर उत्साही करवल्यांना “ उखाणे घालूं नका ” अशी समज देणें वडील माणसांना पूर्वी भाग पडे. कारण विहिणी—विहिणींची पंगत बसली असतां त्यांचा दिलखुश करण्यासाठीं एखादी पोक्त बाई उखाणा म्हणे :—

“ समोरच्या कोनाड्यांत ठेवला तवा
‘ गोडबोल्यांच्या ’ विहिणींनो, सावकाश जेवा ॥ ”

तांच एखादी बोलघेवडी करवली पुढें येऊन मुलाकडच्या जेवणावळींत कांहीं कमी पडलं असेल तेवढंच उखाणा घालून सांगे कीं,

“ वांगीभात खाद्य तुपाशीं, ‘ गोडबोल्यांच्या ’ घरीं
‘ लेल्यांचे ’ गडी राहिले उपाशीं ॥ ”

व मग मोठ्या माणसांना क्षमा मागतांना पुरेवाट होई. ही उखाण्यांत बोलावयाची संवय स्त्रियांना फार मानवते असें दिसतें. कारण साध्या गोष्टी बोलतां बोलतांहि तोंडांतून त्यांना भर भर उखाण्याचें स्वरूप येतें.

नवी सासुरवाशीण सासरी आली तेव्हां आईनें उपदेश केला होता

की, सासरी सर्वांना 'अहो-जाहो' म्हणावें. मुलगी जरा जास्तच आशा-धारक होती. सकाळीं सडा घालतांना अंगणांत कुत्रें आलें तेव्हां बिचारी म्हणूं लागली—

“ अहो अहो हडा, येऊं नका पुढां,
मी घालते सडा, उडेल शितोडा,
आणि सासुबाई बोलतील फडाफडा ॥ ”

मुलगी मोठी होऊं लागली म्हणजे तिला स्थळ कसें शोधावयाचें याचें मनोराज्य आई करीत असते. आपली मुलगी चांगली याबद्दल तिला शंकाच नसते. डोक्यावर दुधाच्या घागरी घेऊन मनोराज्य करीत चालणाऱ्या गवळणीप्रमाणे मुलीला मागणी आली अशी कल्पना करून झटक्यांत नकारहि देऊन मोकळी झाल्याचें वर्णन पुढील उखाण्यांत येतें:—

“ मुंबईसारखं शहर, पुण्यासारखं घर,
नवरा प्रथम वर, सासरा बालिष्टर,
डागिने परातभर, येवढी बोली करा,
नाहींतर आपला रस्ता धरा.”

नवरा बालिष्टर असून प्रथमवरहि असेल तर कदाचित् परातभर दागिने मिळणें जड पडेल म्हणून “प्रथमवर नवरा” व “बालिष्टर सासरा” अशी व्यावहारिक तडजोड सुचली असावी.

दुसरा असाच उखाणा मी सातारप्रांतीं ऐकला. आई सांगते, मुलीला घर कसं पाह्यचं, तर—

“ भात भाजी दह्याची कढी
बाई, ब्राह्मण, शिवाय गडी
नळाचं पाणी, पण्याचं घर
जावयाला देणगी ?

नारळाचं फळ ५ ”

गांवोगांवीं नळ नव्हते, रहाटानें पाणी काढतां काढतां सासुरवा-शिणीची कंबर मोडे, तो जुना काळ. शिवाय सातारला पाऊस पार;

तेव्हा पऱ्याचं घर असल्यास कौलारू घराप्रमाणें गळण्याची भीति नाहीं. या दृष्टीनें त्या काळची ही इच्छा योग्य होती. पण धान्य-नियंत्रण, दुधदुभत्याचा दुष्काळ व नोकर माणसांची टंचाई असणाऱ्या हल्लींच्या दिवसांतहि “भात, भाजी, दह्याची कढी” जेवायला घालून वर “बाई, ब्राह्मण, शिवाय गडी” पुरविणारें स्थळ केव्हांहि विलोभनीयच वाटे. आईची अपेक्षा ऐकून शेजारणीनें साहजिकच विचारलें, “स्थळ चांगलें खरें ! पण ‘जावयाला देणगी ?’” आई म्हणते, “नारळाचें फळ !” मुलगी व नारळ हवाली करीन. माझ्या मुलीसारखी चांगली मुलगी असल्यावर हुंडाचिंडा काय करायचा हा भावार्थ. महत्त्वाकांक्षी पण चिक्कू मुलीच्या आईचें हें छान वर्णन आहे.

तसाच दुसरा उखाणा. मुलगी पहिल्या खेपेला सासरीं जाऊन माहेरीं आली म्हणजे माहेरचीं सर्वच माणसें तिच्या सासरच्या अनुभवाबद्दल जिज्ञासु असतात व प्रत्येक जण तिला सासू कशी आहे, सासरा कसा आहे, नवरा कसा, इ. प्रश्न विचारीत असतात व तीहि प्रत्येकाद्दबलचा आपला झालेला ग्रह सांगत असते. मौजेची गोष्ट येवढीच कीं, तिच्या मते सर्व घरांत एकटा नवरा व ती स्वतः चांगलीं ठरतात.

सासु कशी सासु कशी ? ।

टिचकिन् मारायची पिसु जशी ॥

सासरा कसा सासरा कसा ? ।

रहाटाचा कासरा जसा ॥

दीर कसा दीर कसा ? ।

खराट्याचा हीर जसा ॥

नणंद कशी नणंद कशी ? ।

भाताची कणंग जशी ॥

ते कसे ते कसे ? ।

देव्हान्यांतले देव जसे ॥

मी कशी मी कशी ? ।

घरांतलीं लक्ष्मी जशी ॥

याच्याबरोबर गुजराती भाषेतील ' पांढडे ' ह्या स्त्रीगीताची तुलना करून पाहणें मनोरंजक आहे.

कुणची-माळी, तसेंच शेतकरी-कामकरी, यांच्या स्त्रियांमध्ये " नांव घेण्याचे " जे उखाणे आहेत, त्यांचें एक वेगळेंच वैशिष्ट्य आहे. पांढरपेशावर्गातील स्त्रियांत रूढ असणारे उखाणे, शक्य तों लहान व चटकदार असतात. परंतु या स्त्रियांचे उखाणे शक्य तितके लांबलचक असतात. शेवटच्या दोन ओळींत नवऱ्याचें नांव व त्याला पोषक अशी एखादी ओळ असली तरी पहिल्या आठदहा ओळी म्हणजे एक लहानसें फेराचें गाणें म्हणावयास हरकत नाही. त्यांत शहरांचीं वर्णनें, पोशाकांचीं वर्णनें, सणांच्या याद्या, कांहींहि येऊं शकते. सामाजिक पाहणीच्या दृष्टीनें हे उखाणे जास्त महत्त्वाचे ठरतील. उदाहरणार्थ :—

“ झुणझुण झुण्यांत बसले मेण्यांत ।
 खण-चोळि अंगांत, शेंदुर भांगांत ।
 जायफळ वाटींत, लवंगा मुठींत ।
 सोन्याची किल्ली, चांदिचं कुल्दूप ।
 हार्ती दिली किल्ली, उघडली खोली ।
 खोलींत होतं हांडं सात ।
 हांड्यावर परात, परातींत मात ।
 मातासारखं तूप, तुपासारखं रूप ।
 रुपासारखा चिरबंदी वाडा ।
 चंद्रभागेला पडला वेढा ।
 ' शंकरराव ' काम सोडा, पण मला माहेरला धाडा ॥

किंवा

झुनझुंबराचे, फुल उंबराचे ।
 कळी चाफ्याची, लेक बापाची ।
 सून सासऱ्याची, राणी भ्रताराची ।
 भ्रतार भ्रतार म्हटलें नाही ।
 नांव अजून घेतलें नाही ।

नांवासाठी जुन्नरला गेले ।
 शेले-पटके उडवित आले ।
 गेले समोरच्या खोर्ली ।
 समोरच्या खोर्लीत होतें चोळी-पातळ ।
 चोळी पातळाच्या पोटी फणी ।
 अशी 'पार्वती' शहाणी तर करते
 'शंकररावांच्या' रागाचं पाणी ॥

किंवा

चांदिचें घंगाळ अंधोळीला, जरिकांठीं धोतर नेसायला ।
 चंदनाचा पाट बसायला ।
 सहाण येवल्याची, खोड बडोद्याचें ।
 विलायती आरसा पाह्याला, केशर गंध लेवाया ।
 चादीचें गडवे, सोन्याचे पेंले ।
 आंत भागीरथीचें पाणी ।
 उदबत्तीचीं झाडें, रांगोळी पुढें ।
 समई मोराची, तबक बिलवरचं ।
 पानपूड वजनीचं, आडकित्ता कोल्हापूरचा ।
 डबे सोलापूरचे, कातगोळ्या आलेगांवच्या ।
 सुपारी धारवाडची, चुना गोकुमचा ।
 पानें रामटेकचीं ।
 छपरी पलंग सोन्याचा, जाई सेवंती सुगंधी वासाची ।
 हांड्या झुंबरांचा लकलकाट, बसायला पिढेपाट ।
 समया तिनशें साठ ।
 'शंकररावांचे' नांवावर हळदीकुंकवाचा थाट ॥

या उखाण्यांत ठराविक अक्षरगण, मात्रागण, अक्षरावालि वा मात्रा-वलीचें बंधन दिसत नाहीं, ठराविक ओळींचें बंधन दिसत नाहीं, यमक

असले तरी बंधनात्मक नाही. मुक्तछंदाच्या वादविवादांत भी आतां जाऊं इच्छीत नाही. पण हे उखाणे वाचून यांना 'मुक्तछंद' म्हणण्याचा मोह मला होत आहे. आतांपर्यंत वर्णन केलेल्या वाङ्मयप्रकारांत आपण पद्यनिर्मितीच्या दोन अवस्था म्हणजे 'लयबद्ध निरर्थक शब्दरचना' 'व अर्थयुक्त पण लयबद्ध शब्दरचना' या पाहिल्या. यापुढील पद्यप्रकारांत आपणांस पद्याचें परिणत स्वरूप म्हणजे 'अर्थ-प्रधान लयबद्ध शब्दरचना' पहावयास सांपडेल.

या सर्व प्रकारांखेरीज कोडें सांगणारे उखाणे म्हणून एक विभाग आहेच. पण तो निव्वळ बायकांचाच असा नसल्यामुळे प्रथम त्याचें वर्णन केलें नाही. तरी उदाहरणादाखल एकदोन नमुने सांगून नंतर सर्वच उखाणा-वाङ्मयाचें वर्गीकरण देणें बरें होईल.

(अ) वर्णनावरून उत्तर सांगणें—

कूटप्रश्न :— मी जातें रागं रागं । तूं का ग माझ्यामागं ? ।

उत्तर :— सावली.

„ वाटीभर दहीं । तुझ्यानें खाववेना ।

माझ्यानें खाववेना । उत्तर :— चुना.

(आ) पुढील उखाण्यांत वर्णन असूनही पुन्हा वर्णनांतील काहीं अर्थाधिष्ठित अगर शब्दाधिष्ठित युक्ति वा चमत्कृति लक्षांत घेतल्या-खेरीज उत्तर सांगतां येत नाही :—

(१) सासरे, जांवई शेता जाती ।

मायलेकी जेवण नेती ।

ही म्हणते तूं खा बाबा ।

नि ती म्हणते तूं खा बाबा ।

ह्या चौघांचं नातं काय ?

उत्तर :—आई, बाप, मुलगी व आईचा बाप.

(२) सासवा, सुना दोघी जणी ।
 मायलेकी दोघी जणी ।
 नणंदा भावजया दोघी जणी ।
 भाकरी केल्या तीन ।
 घेतल्या सगळाल्या ।
 नि बसल्या वेगळाल्या ॥

सहा जणी बायका, तीन भाकरिंपैकीं प्रत्येकीं एक एक सगळीं घेऊन स्वतंत्र तऱ्हेनें वेगळी जेवावयाला कशी बसेल हा प्रश्न ?

उत्तर :—सासू, सून व नणंद या घरांतील बायका वस्तुतः तीनच, पण त्यांचा परस्पर नात्याचा संबंध घेऊन मोजणी केल्यास सहा बायकांचा भास उत्पन्न होतो.

(३) एकवीस ब्राह्मण आले ।
 बावीस गेले स्नानाला ।
 आणि तेवीस बसले जेवायला ॥

पाहुणे आलेले वीस ब्राह्मण जेवायला बसेपर्यंत तेवीस कसे झाले ?

उत्तर :—समंग शब्दश्लेषाच्या मदतीनें.

एकवीस व एक वीस (म्हणजे सुमारे वीसएक).

बावीस व बावीस म्हणजे विहिरीवर.

तेवीस व ते (पहिले आलेले) वीस.

वीसएक ब्राह्मण पाहुणे आले व विहिरीवर जाऊन स्नान करून घेऊन जेवावयास बसले हा इत्यर्थ.

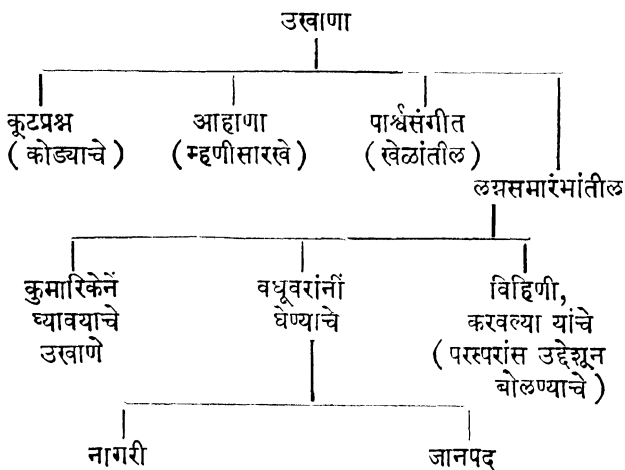
(४) दुकानांत डोकें.

अलंकाराप्रमाणें समंग शब्दश्लेषाचे मदतीनें या प्रश्नांतच उत्तर सांपडतें.

उत्तर :—दु (दोन) कानांत डोकें.

माणसाचें डोकें दुकानांत (बाजारांत) असतें असें नव्हे तर दोन कानांचेमध्ये असतें.

उखाण्याचें वर्गीकरण केलें तर असें होईल :—



वस्तुतः नागरी व जानपद हा भेद इतरही उखाण्यांत दाखविणें शक्य आहे, पण वधूच्या उखाण्यांत तो फार ठळकपणें डोळ्यांत भरतो.

वरील वर्गीकरणावरून असें दिसून येतें कीं, उखाणा हा स्त्री-जीवनांत अनेक ठिकाणीं येत असतो अगर असे. स्वयंपाकांत जसें मीठ तसा स्त्रियांना व्यवहारांत संभाषणाची चव वाढविण्यासाठीं उखाणा.

जातिविचार — अनुष्टुभ छंद

पुढें प्रश्न असा येतो कीं, स्त्रीजीवनांत इतक्या मोकळेपणानें संचार करणाऱ्या या वाङ्मयप्रकाराचें स्थान कोठें? याची जात काय? सामान्य गद्यापेक्षां प्रत्येक पद्यप्रकारांत याची मोजदाद झालेली नाहीं, पण सामान्य गद्यामध्ये प्रत्येक ठिकाणीं उठून दिसावा असें याचें वेगळें व्यक्तिमत्त्व आहे हें खरें. तेव्हां नांवच ध्यावयाचें झाल्यास याला अपौरुषेय वाङ्मयांतील अनुष्टुभ छंद असें म्हणणें योग्य होईल. अनुष्टुभ छंद हा अभिजात संस्कृत वाङ्मयांतील पहिला छंद वाल्मीकि ऋषींना

सहजस्फूर्त झालेला व पुढील वृत्तरचनेचा पाया. त्याप्रमाणेच उखाणा हा बोलतां बोलतां सहजस्फूर्त झालेला असतो. चालीवर म्हणतां आला पाहिजे असें नसतें व रचना अत्यंत शिथिल.

वृत्तदर्पणकारांनीं 'अनुष्टुभ छंदाचें' वर्णन केलें आहे कीं, 'अनुष्टुभ छंद तो ज्याला, एक नेम नसे गर्णी'. छंदोरचनेत माधवराव पटवर्धनांनीं अनुष्टुभ छंदाचा विचार केला; वृत्त, जाति व छंद या त्यांनीं केलेल्या वर्गीकरणांत तो कोठेंच बसेना. त्याबद्दल ते म्हणतात (छंदोरचना, पृष्ठ १०५), याला छंद म्हणावें तर लगत्व भेद आहे, वृत्त म्हणावें तर लगक्रम निश्चित नाही, आणि जाति म्हणावें तर कांहीं भाग अचल व उर्वरित भाग निश्चित नाही नि मात्रांची संख्या नियमित नाही. तीच स्थिति उखाण्याची आहे. कांहीं भाग अचल व उर्वरित भाग निश्चित नाही नि मात्रांची संख्या नियमित नाही हें वर्णन उखाण्यास लागू पडतें. उखाण्याच्या जर चार ओळी मानल्या तर अचल भाग म्हणजे दुसऱ्या व चौथ्या ओळीचा शेवट हा ठरतो. पहिल्या व तिसऱ्यांत-विशेषतः तिसऱ्यांत-सर्व शिथिलता सामावलेली असते. थोडक्यांत म्हणजे सुरवात गद्य तऱ्हेनें करून शेवटीं यमक व लयबद्धता साधण्याचा प्रयत्न करावयाचा. उदाहरणार्थः—

समोरच्या कोनाड्यांत । ठेवलं तिखट ।

आईबापांनीं लग्न नाहीं केलं

तर नाव घेऊं कुणाचं फुकट ॥

या ठिकाणीं 'ठेवलं तिखट' व 'कुणाचं फुकट' हा शेवटचा भाग अचल असून बाकीचा शिथिल आहे. पुढील 'लटपट्या' वृत्ताप्रमाणें येथें वाचतांना निर्वाह करावा लागतो.

गांवाबाहेर मोठी थोरली विहीर, तीमध्ये गोड पाणी ।

तिच्या कांठीं उघडा बोडका ब्राह्मण, बैसला एक कोणी ॥

त्यानें काढल्या नासक्या कुसक्या दशम्या, खाउनी तृत झाला ।

पाणी पीऊन फडकंबिडकं धुऊन पातला स्वस्थळाला ॥

या वृत्ताच्या पठणांत जाड ठशाचे शब्द गडबडीनें कसे तरी म्हणून पुढील भाग अचल राखावा लागतो व या म्हणण्याच्या लट-पटीमुळे याला 'लटपटें वृत्त' हें विनोदी नांव मिळतें. वरच्या उखाण्यांतही आईबापांनीं लग्न नाहीं केलं येथें 'लटपट' करावी लागते.

या अपौरुषेय वाङ्मयांतील बाकीच्या पद्यप्रकारांचें परिणत स्वरूपा-प्रमाणें वर्गीकरण करतां पुढीलप्रमाणें क्रम लागतो :—

- १ बैठकींतील गाणीं.
- २ फेराचीं गाणीं.
- ३ खेळांतील गाणीं व जा पार्श्वसंगीतें.
- ४ उखाणा.

(१) बैठकींतील गाणीं ही छंदोरचनेच्या नियमाप्रमाणें या ना त्या जातींत बसतात. पण रचना फार शिथिल असते येवढेंच. परिपूर्ण पद्यरचनेचा प्रकार असें त्याला म्हणण्यास हरकत नाही. किंबहुना या सर्वच वर्गीकरणांतून तीं गाळलीं तरी चालतील.

(२) व (३) फेराचीं गाणीं व खेळांतील गाणीं व जा पार्श्वसंगीतें यांचे वर्गीकरण केल्यास तीं ठराविक चार-पांच प्रकारांत येतात व असा छंदप्रकार खरा, पण त्यांतही फार शिथिल असें त्यांचें वर्णन करतां येतें.

(४) 'ओवी' हा परिपूर्णतेला पोचलेला पद्यप्रकार असला तरी फार शिथिल आहे. खुद्द ज्ञानेश्वरांनींच आपली ओवी हवी तर गावी व हवी तर वाचावी असें सांगून गद्यपद्याच्या उंबरठ्यावर उभी केली आहे. अठराव्या अध्यायांत उपसंहार करते वेळीं ज्ञानेश्वर म्हणतात—

याकारणें मियां । श्रीगीतार्थ मन्हाटिया ।

केला लोकां यया । दिठीचा विषो ॥ १७३५ ॥

परी मन्हाटे बोलरंगें । कवळितां पै गीतांगें ।

तैं गातयाचेनि पांगें । येकाढ्यता नोहे ॥ ३६ ॥

म्हणौनि गीता गावां म्हणे । तैं गाणिवे होवी लेणें ।

ना मोकळे तरी उणें । गीताही आणित ॥ ३७ ॥

सुंदर आंगीं लेणें न सूये । तैं तो मोकळा शृंगार होये ।

ना लेइलें तरी आहे । तैसे कें उचित ? ॥ ३८ ॥

कां मोतियांची जैसी जाती ।' सोनियाही मान देती ।
 नातरी मानवती । अंगेंचि सडीं ॥ ३९ ॥
 नाना गुंफिली कां मोकळीं । उणीं न ह्योतीं परिमळीं ।
 वसंतागर्मींचीं वाटोळीं । मोगरी जैसीं ॥ ४० ॥
 तैसा गाणिवेनें भिरवी । गीतेवीणही रंगु दावी ।
 तो लामाचा प्रबंधु ओवीं । केला मियां ॥ १७४१ ॥

माझी ओवी गातां आली तर गावी, नाहीं तर वाचून दाखविल्ली तरीही लोभकारक वाटेल असें ज्ञानेश्वर कौतुकानें सांगतात. स्त्रियांच्या ओव्यांना हें वर्णन तर लागू पडतेंच, पण अपौरुषेय वाङ्मयाचें वैशिष्ट्य म्हणून पहिला निम्मा, भरताडभरती, सुसंगत नसणारा भागही येथें स्वपतो.

पंढरपुरीच्या, माळिणी टेंगण्या, ।
 फुलांच्या कंगण्या, रुक्मिणीला ॥
 पंढरपुरच्या, माळिणी उंच काठ्या, ।
 फुलांच्या चिंचपेट्या, रुक्मिणीला ॥

वाटली तर गावी वाटली तर वाचावी, असें म्हटलें तरी वरील ओव्यांतील कार्यकारणभावविरहित ओव्या ज्ञानेश्वरांना स्वपणार नाहींत.

आणि या अपौरुषेय ओवींचें उखाणा हें पूर्वं स्वरूप असल्यासारखें भासतें. वाटला तर गावा असें नव्हे पण गद्यतऱ्हेनें म्हटला जावा असेंच त्याचें स्वरूप; तरी पण म्हणतांना लयबद्धता जाणवावी व यमकानें चमत्कृति निर्माण व्हावी अशी याची योजना. थोडक्यांत 'उखाणा' हा अपौरुषेय वाङ्मयांतील म्हणूनच पुढच्या परिणत स्वरूप मराठी वाङ्मयांतील ओवी, अभंग, इ. छंदरचनेचा पूर्वज होय. म्हणूनच त्याला 'अनुष्टुभ छंद' हें नांव देणें सार्थ वाटतें.

उखाण्याची परंपरागत चाल—या वेळीं उखाण्याच्या परंपरागत चालीकडे लक्ष वेधणें स्वाभाविक आहे. स्त्रीनें व पुरुषानें नेहमींच्या व्यवहारांत एकमेकांचें नांव उच्चारवयाचें नाहीं, परंतु प्रसंगविशेषीं तें ध्यावयाचें व घेतांना उखाणा या शब्दानें सूचित होणारी कांहीं गमतीदार शब्दरचना करून त्यांत समाविष्ट करून तें उच्चारवयाचें, अशी

रूढि दिसते. पुरुषांतील हा उखाण्यासह नांव घेण्याचा प्रचार पुष्कळ कमी झाला आहे. सुशिक्षित, विशेषतः विश्वविद्यालयीन शिक्षण घेणाऱ्या, स्त्रियांतहि ही चाल मागे पडली आहे; तरीदेखील महाराष्ट्रीय समाजांत अजून फार मोठ्या प्रमाणांत या चालीचें अस्तित्व आहेच.

स्त्रीनें पतीचें नांव उच्चारवयाचें नाहीं. उच्चारल्यास त्याचें आयुष्य कमी होतें अशी एक कल्पना त्या बाबतींत रूढ आहे.* त्याचप्रमाणें पहिला मुलगा, पहिली सून यांचींहि नांवें स्त्रिया घेत नसत. त्याऐवजीं नुसतें “मुलगा”, “मुली” असें संबोधून काम चाले. “आयुष्कामो न गृण्हीयान्नाम पुत्रकलत्रयोः” या स्मृतिवचनानें कांहीं त्याची संगति लावतात. गुजराती व हिंदी समाज यांच्यामध्येही स्त्रीनें नवऱ्याचें नांव प्रत्यक्ष न उच्चारतां कांहीं सूचक नांवानें त्याजसंबंधी (उदाहरणार्थ, बच्चुना बाप) बोलून निर्वाह करावा अशी प्रथा असल्याचें कळतें. याप्रमाणें पतिनांवाचा उच्चार न करण्याची प्रथा सार्वत्रिक दिसते, पण उखाण्यामध्ये गोवून नैमित्तिक प्रसंगीं तें घेण्याची पद्धति ही केवळ महाराष्ट्रीय दिसते. महाराष्ट्रांतील बहुतेक जातींत ही पद्धति सांपडते.†

महाराष्ट्रामध्ये तरी ही पद्धति किती जुनी असावी या दृष्टीनें पाहतां ज्ञानेश्वर-कालापर्यंत हिचा माग लागतो. नवी नवरी नवऱ्याचें नांव न उच्चारतांच जसें तें अकर्तेपणें सुचविते, तसेंच ब्रह्माचें वर्णन कांहीं न बोलूनच करतां येतें अशा अर्थाची ओवी ज्ञानेश्वरीत ‡ सांपडते. ‘गुरोस्तु मौनं व्याख्यानं शिष्या विच्छिन्नसंशयाः।’ या न्यायानें इतर नांवें. उच्चारित असतां विशिष्ट नांवाचे जागीं मौन धारण केलें तर मुलीच्या या मौनानें इतरांचा तिच्या नवऱ्याच्या नांवाबद्दलचा संशय विच्छिन्न व्हावा यांत संशय नाहीं. नैमित्तिक कारणासाठींच नवऱ्याचें

* कृ. पां. कुलकर्णी—“मराठी भाषा—उद्गम व विकास”, पृष्ठ २८०.

† “विवाह व सोहळे” —श्री. अलोनी.

‡ जैसें न सांगणें वरी । बाळा पतीसी रूप करी ।

बोलु निम्लेपणें विवरी । अचर्चातें ॥ —ज्ञाने. अ. १५।४६८

नांव घेणें व तेंहि उखाण्याची योजना करून घेणें ह्याचा स्पष्ट उल्लेख एकनाथांच्या वाङ्मयांत येतो. एकनाथांनीं आपल्या वाङ्मयांत प्रसंगानुसार सामाजिक चालीरीति विस्तारानें वर्णन केल्या आहेत. रुक्मिणी-स्वयंवरांत त्यांनीं विवाहप्रसंगाचे जें वर्णन १५ ते १८ अध्याय या चार अध्यायांत केलें आहे त्यावरून तत्कालीन विवाहसोहळ्याची कल्पना येते व आज प्रचलित असलेली विवाहपद्धति त्यापेक्षां फारशी बदललेली नाहीं असें दिसतें. रुक्मिणी-स्वयंवरांत पुढील वर्णन आहे :—

लघ्न लागल्या येरे दिवशीं । सोहळा मांडिला वोहरासी ।
 मूळ पाठविलें हळदीसी । यादवांसी भीमकें ॥ ४० ॥
 न कळे भीमकीचें लाघव । सकळही म्हणती धन्य भाव ।
 आतां घेउनीयां नांव । पाय मागे कृष्णाचे ॥ ५४ ॥
 ऐकोनि जनाचियां गोष्टी । भीमकी दचकली पोटीं ।
 काय आतां बोलूं होटीं । न दिसे दृष्टि नांवरूप ॥ ५५ ॥

* * *

पाहतां नामरूपाचा दुकाळ । घालतां साकारतेचा आळ ।
 लावितां नामाचा विटाळ । तेणें गोपाळ क्षोभेल ॥ ५७ ॥
 सर्वेचि म्हणे कळलें चित्ता । गोइंद्रियां नियंता ।
 यासी गोयळा म्हणतां । दोष सर्वथा मज नाहीं ॥ ५८ ॥
 ऐसे विचारुनि वेल्हाळा । लक्ष लाविलें चरणकमळा ।
 वेगीं पाय दे गोपाळा । भीमकचाळा बोलीली ॥ ५९ ॥

हें झालें रुक्मिणीच्या नांव घेण्याचें वर्णन. तसेंच पुढें कृष्णाबद्दल—

रेवती म्हणे जी यादवा । आर्षि ध्या ईचीया नांवा ।
 हळदी मग ईसी लावा । देवाधिदेवा श्रीकृष्णा ॥ ८८ ॥
 कृष्ण म्हणे हळदीनिमित्तें । मजचि लावूं आल्याति पिसें ।
 नांवरूप मज दिसे । काय मीं कैसें म्हणावें ॥ ८९ ॥
 नांवरूपाची व्यवस्था । रुक्मिणी जाणें तत्त्वतां ।
 माझ्या अंगीं नाहीं सर्वथा । नांव घेतां मी नव्हे ॥ ९० ॥

कृष्ण म्हणे रुक्मिणी देवी । नामरूपे तूंचि अधवी ।
मजपरिस तूंचि बरवि । हांसि जे सविं ऐकोनी ॥ ९३ ॥

एकनाथरचित 'हळदुली' म्हणून छोट्याशा काव्यभागांत या हळद-प्रसंगार्चेच वर्णन आहे. "एका वृद्धेने नांव घे म्हणून सुचविले तेव्हा कृष्ण नामरूपातीत आहे—जेथे रूपाचा दुकाळ । नामाचा विटाळ ।—तेव्हां त्याचे नांव कसे घ्यावे हा प्रश्न रुक्मिणीस पडला. तेव्हां तो गो (इंद्रिय) नियंता आहे हें आठवून तिने "गोपाळा ! पाय द्या " असे म्हटले. पुढे कृष्णाला नांव घेण्यास सर्वांनी सांगतांच त्यानेहि "नामा हे रूपाची । गुणमयी गुणाची ॥" रुक्मिणीचे नांव घेण्याची मला लाज कशाची ? इत्यादि अर्थाचे नांव घेऊन वेळ पार पाडली.*

वरील दोन्ही ग्रंथांचे उद्दिष्ट कथानकाबरोबर वेदांतपरिचय हेहि आहे व त्यामुळे नामरूपांचा व्याकर्ता, गो म्हणजे इंद्रियांचा नियंता, अशा तऱ्हेच्या परिभाषेनें सर्व वर्णन गुंफले आहे. परंतु वधूवरांनी एकमेकांची "नांवे घेणे", तीं घेतांना विशिष्ट तऱ्हेची शब्दरचना करून तीमध्ये तीं नांवे गुंफणे ह्या पद्धतीचे अस्तित्व यावरून स्पष्ट कळते. वेणीस्वामीकृत सीतास्वयंवरांत पुढील उल्लेख येतो:—

तव कौसल्येच्या वऱ्हाडणी । म्हणती गे सुलक्षणी ।
नमस्कारितां चापपाणि । नाम उच्चार करावा ॥ ४२ ॥

काय बोले मनोरमा । प्राणवल्लभा रघोत्तमा ।

उणें करूं दे सुखधामा । म्हणोनि पाउलें वंदिलीं † ॥ ४३ ॥

जनकनंदिनी नमस्कार । करितां नामाचा उच्चार ।

ते समई जयजयकार । सकळांचे दाटले ॥ ४४ ॥

* पांगारकरकृत वाङ्मयाचा इतिहास—भाग २ रा—एकनाथ खंढे, पान ३०४.

† उटणें करावया सुखधामा । प्राणवल्लभा रघोत्तमा ।

ध्यावें पाउलां उत्तमा । विनवी भाजा आपुली ॥
अशा तऱ्हेचा कांहीं उखाणा असावा—शं. कृ. देवकृत टीप.

प्रस्तुत काळांतील नांव घेऊन पाय मागण्याच्या या उखाण्याचें स्वरूप पुढील प्रकारचें असतें :—

“अंधाच्या रात्रीं चमकला काजवा, ‘शंकरराव’ पाय द्या उजवा.”

वरील उदाहरणावरून पुढील गोष्टी प्रत्ययास येतात :—

(अ) नित्याच्या व्यवहारांत नवराचायको परस्परांचे नांवाचा उल्लेख करीत नसत.

(आ) नैमित्तिक प्रसंगी उत्सवसमारंभांत नांव घेत असत.

(इ) परंतु तें घेतांना कांहीं चमत्कृतिजन्य, लयबद्ध व सयमक अशी वाक्यरचना करून त्यांत त्या नांवाची गुंफण करीत.

या विशिष्ट तऱ्हेनें रचलेल्या शब्दगुंफेचा निर्देश “आहाणा” व “उखाणा” या दोन शब्दांनीं केला जाब असावा. “उखाणा” हा शब्द आज प्रचलित आहेच. “आहाणा” शब्द जुन्या वऱ्हाडी बोर्लीत प्रचलित होता. * हे दोन्ही शब्द इतर अर्थानेही, भाषेत रूढ आहेतच.

आहाणा (आह् = बोलणें) हा शब्द म्हण, वचन, उक्ति, कूटप्रश्न, दृष्टांत अशा अर्थी वापरलेलाहि जुन्या वाङ्मयांत सांपडतो. त्याचप्रमाणें उखाणा (उत् + खन् = खणून काढणें) हा शब्दहि कोडें, कूटप्रश्न, दृष्टांत, म्हण या अर्थी उपयोजिलेला आहे.

धात्वर्थास धरून पाहतां “आहाणा” हा शब्द म्हण, वचन, उक्ति या अर्थाचा वाचक होणें स्वाभाविक वाटतें. त्याचप्रमाणें “उखाणा” हा शब्द कूटप्रश्न, कोडें या शब्दांचा वाचक व्हावा! हें स्वाभाविक वाटतें. कारण कूटप्रश्नांत उत्तर लपलेलें असून तें श्रोत्यानें शोधून

* तो आहनि मधुर बोलुन नांव साचे ।

बोले मधुर रचना रद-कांति हांसे ॥ —कै. बा. गो. पाटील यांची अप्रसिद्ध कविता.

“विविधज्ञानविस्तार”, वर्ष ५९, अंक ३४, पृ. ३.

म्हणजे उत्खनन करून काढावें लागते. उदाहरणार्थ, “ बत्तीस चिरे त्यांत नागीण फिरे ” हा उखाणा म्हणजे कूटप्रश्न असून त्यांतून अर्थानुरोधानें तोंडांतील बत्तीस दांत व त्यांतील जीभ हा अर्थ ओळखून काढावा लागतो. तेव्हां कोड्यांना ‘उखाणा’ हा शब्द समर्पक वाटतो. तशाच प्रकारें ‘उखाणा’ हा शब्द म्हण, लोकोक्ति, वचन, सुभाषित अशा अर्थी जुन्या स्त्रियांच्या बोर्लीत वापरलेला मी ऐकलेला आहे. उदाहरणार्थ, एखाद्या बाईच्या तोंडां म्हणी फार असतील - आणि अशा पुष्कळदां असतात- तर तिचें वर्णन करतात, “ काय ती बाई सारखे उखाणे घालीत बोलते. म्हणे ‘ मला न्हाणा व विहिणीला खंगाला ’ किंवा ‘ अहो नंदी कशाचे, तर आपण देव पाषाणाचे. ’ असे सारखे तिच्या तोंडांत उखाणे.”

‘आहाणा’ व ‘उखाणा’ ह्या शब्दांतील धात्वर्थावरून प्रत्येक शब्दाचें क्षेत्र स्वतंत्र असलें तरी रूढीनें ते दोन्ही शब्द एकमेकांचें काम करतात असें दिसते. शिवाय नवरात्रायकोनीं परस्परनामनिर्देश करतांना उपयोगांत आणावयाच्या शब्दगुंफेचा निर्देश या दोन्ही शब्दांनीं केला गेलेला दिसतो. ‘आहाणा’ हा शब्द जास्त जुना, व-हाडकडील भाषेत शिल्पक राहिलेला व ‘उखाणा’ शब्द सध्यां प्रचलित असलेला. तरीपण प्रथम सरसकट ‘आहाणा’ शब्द प्रचारांत होता व मागून त्या जागीं ‘उखाणा’ शब्द आला कीं काय हें निश्चित सांगणें कठीण आहे. तरीपण हे शब्द प्रथम या शब्दगुंफेस कां लागूं लागले याची उपयोगावरून थोडीशी कल्पना येते.

‘आहाणा’ म्हणजे म्हण. म्हणीमध्ये अंत्ययमक व लयबद्धता असते तशी या ‘उखाण्यांत’ हि असते. त्यावरून म्हणीप्रमाणें म्हणून ‘आहाणा’ शब्द इष्ट वाटला असावा. नव-याचें नाव तर ध्यावयाचें नाहीं पण लोकांस कळेल असें करावयाचें. तेव्हां अशी कांहीं रचना असावी कीं, तींतून तें पर्यायानें, वक्रोक्तानें, दृष्टांतानें ऐकणाराला कळावयाचें, म्हणजे नांव गुंफणारीचा चतुरपणा त्यांत दिसावा. शिवाय शोधून काढणारालाहि त्यांत कोडें ओळखण्याप्रमाणें खटपट पडावी व

म्हणून या रचनेस 'उखाणा' हेहि नांव योग्य वाटून तें उपयोगांत आलें असावें.

रुक्मिणीहरणांत रुक्मिणीला नांव कसें ध्यावें हा प्रश्न पडला व तिनें प्रत्यक्ष कृष्ण न म्हणतां गो-इंद्रियांचा नियंता या अर्थी "गोपाळ" हा शब्द उच्चारला व पर्यायानें कृष्ण हा अर्थ लोकांना कळला असें वर्णन येतें. अशाच प्रकारचें दुसरें उदाहरण म्हणून जरी नव्हे तरी उखाण्याचें स्वरूप कसें असूं शकेल ही कल्पना येण्यास "औषध नलगे मजला" ही ओळ पाहण्यास हरकत नाहीं.

"ती शीतलोपचारी जागी झाली बरें म्हणून बोले

'औषध नलगे मजला' परिसुनि जननी बरें म्हणुनि डोले ॥

या रघुनाथपंडितांच्या सुप्रसिद्ध श्लोकांत "नल" हें नांव श्लेषाचे मदतीनें सुचविलें आहे व तें उकळून समजून घेण्याचें काम दयमंतीच्या मैत्रिणीचें आहे. उखाणा हा शब्द रूढ होतांना ही कल्पना असावी, परंतु आज व्यवहारांत प्रचलित असलेल्या—

शब्दगुंफांचें स्वरूप आहे 'आहाणा'*

पण म्हणतात त्याला 'उखाणा'.

* उखाण्याचें अर्वाचीन वाङ्मयांत समाविष्ट झालेलें उदाहरण सौ. आनंदीबाई कर्वे यांच्या "माझे पुराण" या आत्मवृत्तांत सांपडतें. पृ. २७.

"सदनाचे मजवर उपकार झाले फार ।

'आनंदीनें' फेडायला असावें तयार ॥"

बैठकींतील गाणीं

: : ७

हीं अमुकच एका प्रसंगीं म्हणावयाचीं असें नव्हे. पण स्त्रिया एकत्र जमल्या म्हणजे. विशेषतः मंगळागौरीसारख्या प्रसंगीं—रात्री जाग्रण करीत असतां—हीं गाणीं म्हटलीं जातात. यांत कथानकाला महत्त्व असून सुरस चाल, अनुरूप शब्दरचना, इत्यादि काव्याच्या सर्व अंगोपांगांकडे लक्ष दिलेलें असतें. रसपरिपोषहि चांगल्या तऱ्हेनें झालेला सांपडतो. उदाहरणार्थ,

“ शरद् ऋतू उदय चंद्राचा ।

वनी वृंद उभा गौळणिंचा ।

सूगंध सुटत पवनांचा ।

ये पवन मलयगिरिवरचा ।

हा थाट उभा रासाचा ।

धरुनियां हस्त राधेचा ।

(चाल) श्रीरंग कुठें अजि दावा ।

हृदयिंचा तो प्राणविसांवा ।

(चा. प.) मुरलीधर कुणि तरी दावा ।

हृदयिंचा तो प्राणविसांवा ” ॥ ध्रु. ॥

हे सुंदर गाणे रचणारी व्यक्ति नुसती कविच नसून संस्कृत काव्य-शास्त्रांतहि पारंगत असल्याचा भास होईल. कवींची स्त्रीगीतांना फार मोठी मदत झालेली आहे. उदाहरणार्थ, उद्धव चिद्घनाचें पुढील पद पहा :—

“ कृष्णा धांव रे लवकरी । संकट पडलें भारी ॥
हरि तूं आमुचा कैवारी । आलें विघ्न निवारी ” ॥

भक्तिरसपूर्ण गाण्यांचा समुदायहि मोठा आहे. पुष्कळ ठिकाणीं कवयित्रीनें वा कवीनें शेवटीं आपलें नांवहि गुंफलें आहे. तेव्हां याला अपौरुषेय म्हणावयाचें तर तीं स्त्रियांच्या समुदायांत प्रामुख्यानें गायिलीं जातात म्हणून. डोहाळे, दृष्ट, धांवे, असलीं सर्व गाणीं यांत येतात.



अपौरुषेय ओवी

: : ८

बैठकींतील गाण्यांकडे धांवता दृष्टिक्षेप करून आपण “अपौरुषेय वाङ्मयाचा” गाभा जें श्राव्य ओवी-वाङ्मय तिकडे येऊन पोचलों. आंतील विषयावरून ओवीचे दोन प्रकार होतात : लहान मुलींच्या म्हणण्यांत येणाऱ्या ; झोंपाळ्यावर बसून म्हणतांना व इतर वेळींही मनोरंजनार्थ यांचीं आवर्तनें होतात. दुसरा प्रकार म्हणजे मोठ्या स्त्रियांनीं तसेंच सासुरवाशिणींनीं व माहेरवाशिणींनीं दळणाचे वेळीं जात्यावर बसून म्हटलेल्या, मुलांना निजवितांना म्हंटल्या जाणाऱ्या व मंगल प्रसंगीं गायिलेल्या ओव्या. या वेळीं म्हटली जाणारी ओवी मनोरंजनार्थ तर खरीच, परंतु त्यांत बाल्यसुलभ अवखळपणापेक्षां भावदर्शन जास्त होतें. येथें अमक्या वेळीं अमुक ओवीच म्हणावी हें बंधन नसलें तरी गाणारीच्या मानसिक अवस्थेमुळें आपोआप फरक होतो.

पद्यरचनेंतील ही अर्थप्रधान तिसरी अवस्था. प्रत्येक ओवींत कांहीं तरी निश्चित “वक्तव्य” असतेंच, पण पूर्वपरंपरा अगदींच सुटत नाहीं. ओळींच्या चार चरणांपैकीं पुढच्या दोन चरणांत म्हणजे उत्तरार्धांत अर्थ हवाच ; व पहिल्या दोन ओळींत म्हणजे पूर्वार्धांत कांहीं अर्थ असला तरी त्याची पुढच्याशीं सुसंगतता हवीच असें.

मात्र नाही. किंबहुना पूर्वाधाचा व उत्तराधाचा अंत्य यमकापुरताच संबंध. उदाहरणार्थ,

मुंबईची मुंबादेवी, तिची सोन्याची कंचर ।
निरी पडली शंभर, पैठणीची ॥

किंवा काळी चंद्रकळा, ठेविली बांकावरी ।
रुसली काकावरी, यमूताई ॥

यांत “सोन्याची कंचर” असणें व “शंभर निरी पडणें” यामध्यें कार्यकारणभाव नाही. किंवा “बांकावरी” चंद्रकळा ठेवण्याचें कारण “काकावरी” या शब्दाशीं यमक जुळविण्यापुरतेंच. आणि अशा तऱ्हेची संवय पूर्वपरंपरेनें पडली तरी ती रूढि होऊन टिकण्यास, ओव्या म्हणतांना—विशेषतः झोंपाळ्यावर—ज्या शीघ्रकवित्वाची मदत घ्यावी लागते तेहि थोडेंचहुत कारणीभूत झालें असावें. झोंपाळ्यावर बसून मुली ओव्या म्हणतात व दोन बाजूंचे दोन पक्ष करून एक ओवी एका पक्षानें म्हणावी व त्यापुढची दुसऱ्या पक्षानें म्हणावी अशा चढाओढी चालतात. या वेळीं एकाच तऱ्हेच्या ओव्या कोण जास्त म्हणतें याबद्दल चढाओढी लागतात. एकदां ‘काळी चंद्रकळा’ या प्रतीकानें ओवी सुरू झाली कीं त्याच सारख्या म्हणावयाच्या; ज्या बाजूला अशा ओव्या म्हणतां येणार नाहीत त्या बाजूवर दुसऱ्या बाजूचा चढ लागतो. तेव्हां भराभरा ओव्या बऱू लागतात.

व काळी चंद्रकळा, ठेविली जाईवरी ।
रुसली आईवरी, उषाबाई ।
काळी चंद्रकळा, ठेविली दारावरी ।
रुसली दीरावरी, उषाबाई ।

अशा विटाळाच्या काव्याला सुरवात होते. नाहीतर ओवी आठविण्यास जरा वेळ लागला कीं विरुद्ध बाजूच्या मुली ओवी म्हणतात,

• चांदीच्या ताटांत, डाळिंबाचा दाणा ।
आतांतरी म्हणा, मनुताई ॥

ही ओवी म्हणून होईपर्यंतहि जर ओवी आठवली नाही तर पुढे ओवी म्हटली जाई ती ही—

चढावरी चढ, असा चढ घालूं नये ।

त्रिजवराला देऊं नये, मनुताईला ॥

यामुळे पहिली ओळ छापील ठशाची, फक्त सोयीप्रमाणे अंत्य यमकाचा शब्द बदलून ध्यावयाची, व पुढच्या ओळीत आपले मनोगत व्यक्त करावयाचे अशी रूढि पडली. ‘कोल्हटकर’ व ‘गडकरी’ यांनी यंत्राचे मदतीने काव्याच्या बाजारांत काव्याचे विकाऊ घाऊक घाट दागिन्याच्या घाटांप्रमाणे मिळतील म्हणून चेष्टा केली. पण अपौरुषेय वाङ्मयांत ओवी-विभागांत हे काव्याचे घाट तयार असून लोकप्रिय झाल्याने त्यांना मागणीहि फार असें दिसते. “काळी चंद्रकळा” या लोकप्रिय घाटाप्रमाणेच “लांब लांब केस”, “उंचेच्या ओसरीला”, “रामकुंडावरी”, “आधीं नमन करूं”, इ. अनेक घाट तयार असून उपयोगांत आहेत. ठराविक सांचा, प्रत्येक ओवी वेगळ्या व्यक्तीने रचिलेली, ओवीचा चिमुकला जीव, प्रथम कोणती म्हणावी, मागून कोणती म्हणावी, असेंहि बंधन अर्थात् नसते; कारण ते एक आख्यान नव्हे. पण असें असूनहि केव्हां एखादे वर्णन फार सुरस होतें. पुढील उदाहरण या दृष्टीने पाहण्याजोगें आहे. बायकांच्या ज्या कांहीं विशिष्ट आवडीनिवडी ओव्यांवरून कळतात त्यांपैकी “मोठे मोठे डोळे”, “लांब लांब केस”, “गौरीचं गोरेपण”, “काळी चंद्रकळा” या कांहीं होत. “काळी चंद्रकळा” प्रत्येकीला हवीच. पुढील ओव्या एकाभागून एक म्हटल्यास ह्या आवडीची कल्पना येते:—

काळ्या चंद्रकळेचें आख्यान

काळी चंद्रकळा, रुइफुली कांठाची । बुधवार पेठेची खरेदी केली ॥

काळी चंद्रकळा, पदरीं रामसीता । नेसली पतिव्रता, उषाताई ॥

काळी चंद्रकळा, पदरीं रामबाण । नेस तुला माझी आण, उषाताई ॥
अशी चंद्रकळा विकत आणली पण कुणी ती योग्य ठिकाणीं ठेविली नाही म्हणून नेसणारीला राग आला.

काळी चंद्रकळा, ठेविली जाईवरी । रुसली आईवरी, उषाताई ॥
 काळी चंद्रकळा, ठेविली बांकावरी । रुसली बापावरी, उषाताई ॥
 काळी चंद्रकळा, ठेविली पारावरी । रुसली दीरावरी, उषाताई ॥
 काळी चंद्रकळा, धुवुधुवूनी झाली मऊ । रुपये दिले साडे नऊ,
 दादारायांनीं ॥
 काळी चंद्रकळा, धुवुधुवूनी झाला कात । रुपये दिले साडे सात,
 दादारायांनीं ॥
 काळी चंद्रकळा, धुवुधुवूनी झाला बोळा । रुपये दिले साडे सोळा,
 दादारायांनीं ॥

इतके पैसे दिले तरी शेवटीं विटली म्हणून नेसणारी म्हणते :—

काळी चंद्रकळा, धुवुधुवूनी विटली । नाहीं हाउस फिटली, माझ्या
 मनिंची ॥

तेव्हां मैत्रिणीनें सांगितलें, “धुवुधुवून” विटते तर “ठेवून
 ठेवून” नेसत जा.

काळी चंद्रकळा, ठेवुठेवून नेसावी । आपल्या जन्माला असावी,
 उषाताई ॥

जन्माला काळी चंद्रकळा पुरावी इतकी आवड.

एखादी नवीन गोष्ट पाहण्यांत आली तर नवलाईनें तिचें वर्णन
 करणें, एखादी नवी नर्पटणारी गोष्ट दिसली तर तीवर टीका करणें, हा
 मनुष्यस्वभाव स्त्रियांतहि* उत्कटतेनें प्रतीत होतो. आगगाड्या, तारा-
 यंत्रें, पाण्याचे नळ, मुर्लीच्या शाळा, इंग्रजी शिक्षण, इ. गोष्टी नव्यानें
 सुरू झाल्या त्या वेळीं वाटलेलें कौतुकहि ओव्यांत सांपडतें.

* क्षिप्त्वा खेळतांना म्हटलें जाणारें पुढील गाणें या दृष्टीनें पाहण्या-
 जोगें आहे :—

“काय बाई पुण्याची तारीफ । लवंगा निघाल्या बारीक ॥
 टापीवाल्याचा मुलूख । आगिनगाडीला कुलूप ॥
 साहेब बसले घरांत । मडमा बसल्या दारांत ॥

आगिनगाडीचें आख्यान

आगिनगाडी सुरु झाली, पुण्याला ऐकूं गेली ।
 मुंबईला सुरु केली, इंग्रजांनीं ॥
 आगिनगाडी, बिगिनगाडी, आगिनगाडीला कप्ये कप्ये ।
 आंत बसले माझे सखे, भाईराज ॥
 आगिनगाडी, बिगिनगाडी, आगिनगाडीला डब्ये डब्ये ।
 बैलावीण चाले निधे, रुळावरी ॥

या ओव्यांवरून श्री. लक्ष्मीबाई टिळक यांचें 'स्मृतिचित्रां' तील वाक्य आठवतें. "मी आगगाडी पाहिली नव्हती. माझी आपली कल्पना कीं, आगगाडीचे डब्ये लाडवांच्या डब्यासारखे असतात आणि आंत माणसें बसवून वरून झांकण लावतात." अशा अर्थाचे त्यांचे उद्गार आहेत; त्याची आठवण येऊन त्या वेळच्या स्त्रीला 'आगिनगाडीचे कप्ये' व त्यांत बसणाऱ्या भावाचें कौतुक किती वाटत असेल याची कल्पना येते.

पुढें मात्र आगगाडीचा सराव होऊन नवल जातें. पण कौतुक राहतें. सिंगल पाडणाऱ्याची बहीण कौतुकानें म्हणते—

आली आगिनगाडी, दिसती काळी निळी ।
 बंधुनं दासळली, शिनगळा तुझी फळी ॥

पाण्याच्या नळाचें वर्णन असेंच केलेलें आढळतें :—

कोल्हापूर शहर, गळोगल्लीं नळ ।
 पाण्याचे केले खेळ, इंग्रजांनीं ॥

तसाच जातां जातां सहज केलेला उपदेश पहा :—

किती मी सांगूं तुला, गळा पदर घ्यावा नीट ।
 गोरेपणाला होय दृष्ट, उघाताई ॥
 किती मी सांगूं तुला, गळा नीट घे पदर ।
 परक्या पुरुषाची, जाते नजर दूरवर ॥

काव्यशास्त्रदृष्ट्या परीक्षण : : ९

आतांपर्यंत 'अपौरुषेय वाङ्मयाच्या' बहुतेक विभागांचें सामान्य निरीक्षण झालें. आतां या विभागांत पद्याच्या परिणतावस्थेला पोचलेला जो विभाग त्याचें म्हणजे मुख्यतः ओवी-विभागाचें काव्यशास्त्राच्या मदतीनें परीक्षण करून पाहणें मनोरंजक होईल. इतर विभागांतील म्हणजे फेरांच्या गाण्यांतहि जेथें कसोटी लावतां येणें शक्य होतें तीं गाणींहि येथें विचारांत घेतलीं आहेत.

मराठी भाषेचें स्वतंत्र असें काव्यालोचनशास्त्र अजून निर्माण झालें नाहीं, तेव्हां संस्कृत काव्यशास्त्राचे मदतीनें याचें परीक्षण करणें आहे. सर्व भाषांतील साहित्यशास्त्राचीं मूलतत्त्वे एकच असल्यानें असें परीक्षण अगदींच टाकाऊ होणार नाहीं; शिवाय त्या चर्चेत मराठी भाषेचा विशिष्ट स्वभाव व्यक्त होऊन संस्कृत भाषेतील कोणत्या गोष्टी तिला मानवतात, कोणत्या गोष्टी तिच्या छत्राखालीं फुटून येतात व कोणत्या गळून पडतात, हेहि त्यांत स्पष्ट होऊन आगामी शास्त्ररचनेला तें उपयुक्त होऊं शकेल. संस्कृत साहित्यशास्त्रांत 'मम्मटाचा' 'काव्यप्रकाश' ग्रंथ जरी सर्वमान्य असला, तरी काव्याची व्याख्या मात्र साहित्यदर्पणकार 'विश्वनाथ' याचीच योग्य आहे. कारण व्याख्या करतांना नुसतें काव्य-शरिराचें वर्णन करून त्यानें आत्म्याचा उल्लेख केला नाहीं व म्हणून

निर्जीव ठरलेल्या व्याख्येला विश्वनाथाच्या व्याख्येचे मदतीने जीवन पुरवावे लागते. दोनही व्याख्या एकदम घेतल्या म्हणजे मात्र काव्य-देवतेच्या जागरूक मूर्तीचे दर्शन होते.

(१) तददोषौ शब्दार्थौ सगुणावनलंकृती पुनः कापि ।-मम्मट.

(२) वाक्यं रसात्मकं काव्यम् ।-विश्वनाथ.

या दोन व्याख्यांचे अनुपंगाने या वाङ्मयाचे गुण, दोष, अलंकार व रस यांचे परीक्षण होणे इष्ट आहे.

गुण :—मम्मटाने मानिलेल्या गुणांपैकी प्रसाद व माधुर्य हे गुण या ओवी-विभागांत भरपूर आहेत. ओजस् हा गुण वीर, रौद्र, भयानक व बीमत्स या रसांस अनुकूल असतो. प्रस्तुत वाङ्मयांत या रसांचा प्रकर्ष नाही. तेव्हां ओजस् गुणाचा अभाव स्वाभाविक वाटतो.

अपुष्टार्थतेचा ठळक दोष:—दोषाबद्दल एवढेच तूर्त म्हणतां येईल की, एकदम डोळ्यांत भरणारा दोष म्हणजे अपुष्टार्थता. पहिल्या ओळीचा व दुसऱ्या ओळीचा संबंध अर्थासाठी नसून यमकासाठीच आहे असा जणु संकेत ठरल्याने पहिल्या ओळीचा उपयोग भरताडा-सारखा वाटतो. उदाहरणार्थ—

पंढरपुरीच्या, माळिणी टेंगण्या ।

फुलांच्या कंगण्या, रुक्मिणीला ॥

पंढरपुरीच्या, माळिणी उंच काठ्या ।

फुलांच्या चिंचपेट्या, रुक्मिणीला ॥

या ठिकाणी पंढरपूरच्या माळिणीच्याबद्दल कांहीं सांगणे अभिप्रेत नाही. पहिल्या ओवीतील 'टेंगण्या माळिणी' दुसऱ्याच ओळीत एकदम 'उंच' कां होतात ? तर 'टेंगण्या-कंगण्या' 'उंच काठ्या' व 'चिंचपेट्या' हे यमक जुळावे म्हणून. अर्थव्यक्तीसाठी आंखून घेतलेल्या प्रदेशापैकी असा निम्मा भाग भरताडाखाली खर्च करणे इतर काव्यांत खपणार नाही. पण या वाङ्मयांत हा अलिखित संकेत ठरल्याने हा ओवीचा स्वभाव मानून दोषात त्याची गणना करता येणार नाही.

सांगणारीच्या मनात सांगावयाचें पुष्कळ असलें, म्हणजे मागच्या जागेंतील हे भरताड आपोआप दूर होऊन ती जागा अर्थव्यक्तीसाठीं उपयोगांत येते. उदाहरणार्थ—

बाप पुसे लेकी, सासुरवास कसा ।

वळचणीचा वासा, लागतो ठसाठसा ॥

हें सासुरवासाचें समर्पक वर्णन.

दुसरें उदाहरण—

लेकी नेल्या चोरीं, लेक नेले घारीं ।

परदेशी म्हातारी, घरामध्यें ॥

मुली आपापल्या घरीं गेल्या, मुलगेसुना यांचा संसार सुरू झाला ; यामुळें त्यांचे लक्ष साहजिक पुढें वेधतें व त्यामुळें घरांतील म्हातारें मनुष्य एकलकोंडें होतें. याचें हें थोड्या शब्दांत फार सुंदर वर्णन आहे.

या ओव्यांत एकहि शब्द निरर्थक नसून अर्थ कसा ठेंचल्यासारखा वाटतो. अशा ओव्यांचे ठिकाणीं वाटल्यास “ अर्थप्रकर्ष ” हा वेगळाच गुण मानावा.

सादृश्याधिष्ठित अलंकार

वर्णन करतां करतां चमत्कृति निर्माण होऊन घडलेले अलंकार येथें पुष्कळ ; मुद्दाम पांडित्यदर्शनासाठीं घडविलेले अलंकार क्वचित् व ओवीच्या चिमुकल्या घटनेंत ते बसण्यालाहि फारसा वाव नाही. सादृश्याधिष्ठित अलंकार फार. विरोधगर्भ, शृंखलाबंध, तर्कन्याय, वाक्य-न्याय, लोकन्याय, आदि न्यायमूलक म्हणजे विभावना, विशेषोक्ति, श्लेष, समासोक्ति, काव्यलिंग, प्रत्यनीक, समाधि, असले अलंकार दुर्मिळ. उपमा-दृष्टांत विपुल. रूपक, उत्प्रेक्षा, प्रतिवस्तूपमा, अर्थान्तर-न्यासहि आढळतात. नमुन्यादाखल पुढील उदाहरणें पुरेशीं होतील :—

उपमा :—(साधर्म्ये उपमा भेदे ।)

मोठे मोठे डोळे । हरीण पाडसाचे

तसे माझ्या राजसाचे । बाळुरायाचे ॥

आपण बोलूं गुज । डाळिंबीसमान ॥
तूं भाऊ मी बहिण । जडे नातें ॥

रूपक :—(तद्रूपकं अभेदो य उपमानोपमेययोः ।)

तुझ्या जीवासाठी । उभी राहिलें वनांत ।
भाइया बंधुराया, । तूंच शेला मी बनात ॥
माझे पांच भाऊ । देवळाच्या भिंती ।
गिलावा देऊं किती । आयुष्याचा ॥
आम्ही तिघी बहिणी । तीन गांवच्या तीन पेठा ।
माझा बंधुराया । मला 'सातारा' दिसे मोठा ॥

उत्प्रेक्षा :—(संभावनमथोत्प्रेक्षा प्रकृतस्य समेन् यत् ।)

गोच्या गालावर । मुळामा लाल लाल ।
जणुं गुलाबाचें फूल । शोभिवंत ॥
वनदेवतांचे । काजवे जणुं डोळे ।
बघाया बाळ माझे । त्यांनीं रात्रीं उघडिले ॥

प्रतिवस्तूपमा :—(सामान्यस्य द्विरेकस्य यत्र वाक्यद्वये स्थितिः ।)

दूरच्या देशीचा । शीतळ वारा आला ।
सुखी मी आयकीला । भाऊराया ॥
आधणाचें पाणी । ओतीतें विसावण ।
पतीच्या रागांत । मिसळतें प्रेमगुण ॥

दीपक :—(सकृद् वृत्तिस्तु धर्मस्य प्रकृताप्रकृतात्मनाम् ।)

नक्षत्रीं आकाश । फुलांनीं फुलवेल ।
भूषणीं शोभेल । उघाताई ॥

निदर्शना :—(अभवन्वस्तुसंबंध उपमा परिकल्पकः ।)

पाठच्या बहिणीवरी । भाऊ का संतापेल ।
चंद्र आग का ओकेल । कांहीं केल्या ॥

अप्रस्तुतप्रशंसा :— (अप्रस्तुतप्रशंसा या सा सैव प्रस्तुताश्रया ।)

शेवंती फुलली, वास कोणाला ग आला ॥

उद्दाम केवडा । बिर्दी दरवळत गोळा ॥

(मुर्लीचे खेळ नाजूक व मुलांचे दांडगाईचे असतात हे शेवंती व केवडा या अप्रस्तुत गोष्टींच्या वर्णनाने सुचविले.)

दृष्टान्त :— (दृष्टान्तस्तु सधर्मस्य वस्तुनः प्रतिबिंबनम् ।)

पाऊस की पडे । मृगाआधी रोहिणीचा ।

भावाआधी बहिणीचा । संवसार ॥

वळवाचा पाऊस । पडून ओसरला ।

भावाला झाल्या लेकी । मग बहीण विसरला ॥

बहिण भावंडांची । त्यांच्या पोटामधी माया ।

फोडिलं सीताफळ । आंत साखरेची काया ॥

अर्थान्तरन्यास :— (सामान्यं वा विशेषो वा तदन्येत समर्थ्यते)

फोडिलं चंदन । त्याच्या केल्या चारा फोडी ।

स्त्रियांची जात वेडी । पुरुषांना माया थोडी ॥

भांडते झगडते । एकाचे एक होते ।

मारून कां कधी काडी । पाणी तुटते वहाते ॥

एकंदरीत गम्यसादृश्य असे अलंकार फार. सर्वच अलंकार देणे शक्य नाही.

येथे दिसून येणाऱ्या उपमानविषयांकडे दृष्टि टाकणे मनोरंजक आहे. एक प्रकारे संस्कृत साहित्यशास्त्रीय विद्वत्तेपासून हे वाङ्मय स्वतंत्रपणे वाढल्यासारखे वाटते. कारण संस्कृत कव्यांत पाय अडखळण्याइतक्या विपुलतेने सांपडणारी 'कमळाची' व 'चंद्राची' उपमा येथे क्वचित् सांपडते. तशाच इतर कविसंकेतांमुळे ठरलेल्या हरिण, भ्रमर, इ. उपमाहि थोड्याच. पुढील ओव्यांतील उपमानविषय व प्रसंग अस्सल स्त्री-साम्राज्यांतील आहेत असे म्हणतां येते :—

आपण बोलूं गुज, डालिंबी समान ।
तूं भाऊ मी बहिण, जडे नातें ॥
आधणाचें पाणी, त्यांत मात शिजविते ।
रुसवे, फुगवे, त्यांत सुख पिकवीतें ॥
आधणाचें पाणी, ओतीतें विसावण ।
पतीच्या रागांत, मिसळते प्रेमगुण ॥
दुध वर येतां, पाणियानें खाली जाई ।
कथाचा ग राग सखी, हंसण्यानें नष्ट होई ॥
* कस्तुरीत पडली, हिंगाची चिटी ।
चिगडली सोन्याची भटी ॥

* फेराच्या गाण्यांतील दृष्टांत. (चिटी = चिमुट)

रसाविष्कार

: : १०

येथपर्यंत काव्यदेवतेच्या चाह्य स्वरूपाचें वर्णन झालें. आतां आत्मा जो रस त्याचें दर्शन घ्यावयाचें.

शृंगारहास्यकरुणरौद्रवीरभयानकाः ।

बीभत्साद्भुतसंशौ चेत्यष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः ॥

भरतानें आठ रस मानले. परंतु त्याचे मागून येणाऱ्या साहित्य-शास्त्रज्ञांनीं कांहींनीं 'शांत' व कांहींनीं 'वात्सल्य' हा नववा रस मानला. मराठी वाङ्मयांत 'भक्ति' रसाला स्वतंत्र स्थान दिलें पाहिजे, असें हल्लींचे साहित्यशास्त्रज्ञ डॉ. जोग, वाटवे, केळकर, इ. मंडळींना वाटतें व तें मत मान्यता पावत आहे. रससंख्या किती मानावी हा आजचा प्रश्न नाही, फक्त प्रस्तुत वाङ्मय-विभागांत आपणांस कोणते रस सांपडतात येवढेंच पाहणें आहे. उपरिनिर्दिष्ट रसांपैकीं रौद्र, वीर, भयानक, बीभत्स या रसांचा येथें अभाव दिसतो. शृंगार रसांत उत्कटता आहे पण उत्तानता नाही. 'हास्य', 'अद्भुत' हे लहान मुलींकडून म्हटल्या जाणाऱ्या ओव्यांत जास्त प्रमाणांत सांपडतात. कारुण्य, वात्सल्य व भक्ति यांनीं भरलेल्या ओव्या फार.

भोंडल्याच्या गाण्यांत हास्य व अद्भुतरस विशेष सांपडतो. वान-
वळाच पहावयाचा तर पुढील :—

झिपरं कुतरं

“ झिपरं कुतरं सोडा ग बाई ।
दारिं कोण पाहुणा आला ग बाई ।
चारी दरवाजे लावा ग बाई ॥ ध्रु० ॥
सासु पाहुणी आली ग बाई ।
सासूनं काय आणलंन् ग बाई ।
सासूनं आणल्या पाटल्या ग बाई ॥

(चा. ब.) पाटल्या मी घेत नाहीं ।
संगं मी येत नाहीं ।

(चा. प.) झिपरं कुतरं सोडा ग बाई ।
चारी दरवाजे लावा ग बाई ।
दारिं कोण पाहुणा आला ग बाई ॥ १ ॥ ”

सासरहून बोलवणें घेऊन येणाऱ्या सासरा, दीर, जाऊ, नणंद,
इत्यादि सर्वांची याप्रमाणें बोलवण झालेली पाहून या अभिनव
‘झांशीवाली’मुळें हा वीररस निर्माण झाला, असें जों ऐकणाऱ्याच्या
मनात येतें, तोंच स्वतः पति बोलवावयास येतो. त्याचरोबर

“ पती पाहुणा आला ग बाई ।
पतीनं काय आणलंन् ग बाई ।
पतीनं आणला चाबुक ग बाई ॥

(चाल) चाबुक मी घेतें ।
संगं मी येतें ।

(चा. प.) झिपरं कुतरं बांधा ग बाई ।
चारी दरवाजे उघडा ग बाई ॥ ” असा स्वर बदलतो.

आटिकेचा अवतार संपतो आणि आज्ञाधारक पत्नीच्या भूमिकेला
सुरवात होऊन निर्माण होणाऱ्या वीररसाचें हास्यांत रूपांतर होतें.

“ नणंदा भावजया खेळत होत्या ।
 भावजयीवर डाव लागला ।
 गोठ्यांत जाऊन रुसून बसली ।
 सासुरवाशी ! सून रुसून बसली कैशी ।
 यादवराया ! राणी रुसून बसली कैशी ” ॥ ४० ॥

या गाण्यांतही वरच्याच प्रकरणाची पुनरावृत्ति आहे. सर्वोनी केलेली समजूत पुरी पडली नाही तेव्हां शेवटी नवरा समजूत घालण्यास, अगर समज देण्यास म्हणावें हवें तर, जातो. त्याबरोबर दरवेळीं प्रत्येकाला,

“ तुमचा संसार नक्को माला ।
 मी नाहीं यायची तुमच्या घराला ॥ ”

असें सांगणें बंद होऊन, एकदम

“ उठलि ग बाईं घाबरून ।
 पदर घेतला आवरून ।
 ओचा घेतला सावरून ।
 पतिशीं बोले अदवीनं । ”

अशी स्थिति झाली; व पतीनें सांगितलें,

“ उठ राणी चल घराला ।
 लाल चाबुक देतो तुला । ”

त्याबरोबर “ लाल चाबुक नक्को मला ।

मी येतें तुमच्या घराला ॥ ” अशी समजूत पटते.

अल्पवयी माहेरवाशिणी; तेव्हां सासरीं आलेल्या भावजयीला बोलणें, तिची चेष्टा करणें, उणेंदुरें काढणें, हा त्यांचा हक्कच. “ तुझ्या ग माहेरच्यांनीं काय काय दिलं ” या गाण्यांत हें वर्णन सांपडतें :

“ तुझ्या ग माहेरच्यांनीं काय काय दिलं ।

माझ्या ग माहेरच्यांनीं दिल्या मला पाटल्या ।

अशा कशा पाटल्या बाईं हाताला दाटल्या । ” इ.

सासुरवाशीणाहि कांहीं कमी नसते. सासरीं बोलतां येत नाहीं याचा वचपा माहेरीं आल्याबरोबर काढते. सासरचा गबाळेपणा, चिक्कूपणा,

“आतां माझ्या सासरचा वैद्य आणा, बाई वैद्य आणा ” इ. गाण्यांत नमुनेदारपणें तिनें वर्णन करून सांगितला आहे.

सासररी मुलीच्या हातून थोडेंसें तेल सांडलें. सासू वाजवीपेक्षां जास्त बोलली. या प्रसंगाचें अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन मुलगी माहेरीं करते आहे :—

“ पायांत पैजण नाचूं कशी ? ।
 गळ्यांत हार वाकूं कशी ? ।
 बाहेर मामंजी बोलूं कशी ? ।
 दमडीचं तेल आणूं कशी ? ।
 दमडीचं तेल आणलं ।
 सासूबाईचं न्हाणं झालं ।
 मामंजीची दाढी झाली ।
 भाओजीची शेडी झाली ।
 वन्सबाईची वेणी झाली ।
 उरलेलं तेल झांकून ठेवलं ।
 लांडोरीचा पाय लागला ।
 वेशी बाहेर ओघळ गेला ।
 उंट आला वाहून गेला ।
 हत्ती आला पोहून गेला ॥ ”

इ. अतिशयोक्त वर्णनानें ती अद्भुतता निर्माण करते. पण शेवटीं

“ सासुबाई ! सासुबाई ! अन्याय झाला ।
 चार चाबुक जास्ती मारा ।
 पण दुधमात खायला घाला ” ॥ असें म्हणते.

या सर्व वर्णनानें हास्यरसच निर्माण होतो. कारण सर्वांचा सारांश एकच व तो म्हणजे,

“ अस्सं सासर द्राड बाई कोंडुनी मारीतं । ”
 अस्सं माहेर गोड बाई खेळायला मिळतं ॥ ”

शृंगाररसांत उत्तानपणा नसला तरी उत्कटता असते. उदाहरणार्थः

“ गांवाला गेले बाई ! नाहीं अजून कां आले ?
 कोभावले फुलझेले !
 गांवाला गेले बाई ! नाहीं पुसून ते मला
 हार खुंटीचा सुकला !
 गांवाला गेले बाई ! याद घडी घडी त्यांची
 रोज गोड बोलण्याची !
 गांवाला गेले बाई ! जाळी गुंफिली पलंगा
 येतील ते कधी सांगा ?
 गांवाला गेले बाई ! नाहीं डोळ्याला डोळा
 जीव झाला सवा तोळा !

* * *

“ गांवाला गेले बाई ! पाला पडला अंगणी
 वाळे हिरंवी निंबोणी !
 गांवाला गेले बाई ! घांस तोंडतांला फिरे
 मन मोरावाणी झुरे !
 गांवाला गेले बाई ! सुटलां हा वारा धुंद
 कोण्या वनांत * गोविंद ? ”

अशाच प्रकारचा हा दुसरा नमुना :—

“ नार संपतीची मोठी, चाले वहिनी तोऱ्यानें,
 भरजरीचा पदर, वर उडतो वाऱ्यानें !
 नाकाच्या नथनीचा, आखुड झाला दांडा
 नथ शोभली वहिनी ! तुमच्या गोऱ्या तोंडा !
 गोड बोलका भाऊजी, माही वहिनी प्रीतीची
 कशी राघोला दंडते, मैना राघोच्या तोलाची !

* पति.

वर करोनी नजर, पाहतां कां रागूं रागूं
गांवाला गेले दादा, वहिनी ! किती सागूं !

* * *

जाई मोगऱ्याच्या कळ्या, लालभरजरी शेल्या
सांगा वहिनी ! तुम्हांला, गुंफतां ह्या कशा आल्या ?
तंग दंडावर चोळी, लेते वहिनी बुट्यांची
लाल चमक बिजली, राणी माझ्यां केवड्याची !
कोळं लंबी लंबी बाल, लावतां हें किती तेल ?
वेणी गुंतली वहिनी ! सांगा कोण उकलंल ?
डुले हौसीच्या कानांत, सोनियाचें कर्णफूल
डोल डोलते कसे हे, बुगडीच्या खालीं डूल !
छत आरसे विलोरी, महाल लाल रंग !
शेज फुलांची जाईच्या ! आंत छपरपलंग !
जळे पितळी कंदील, झगझगे लाल वात ।
वाट कोणाची पाहतां, काय वहिनी ! मनांत ? ”

शृंगाररस वणन करतांना फार करून ‘ वहिनी ’ व ‘ दादा ’ हीं
नायक-नायिका कल्पिलेलीं असतात.

आतां स्त्रीनें स्वतःच पतीबद्दलची भावना ज्यांत व्यक्त केली आहे.
असें हें पुढील उदाहरण पहा :—

“ सख्यां भ्रताराचं सुख, सांगतांना देवद्वारीं
पांची पांडवांची सभा, बसवीन मी सामोरी
मारे हांक सखा रोज, पाणी पिण्याच्या मिषानं
म्हणे गोडी गुलाबीनें, “ मोहना ! पाणी आण. ”
सख्या भ्रताराचं सुख, सागूं कोणापाशीं रामा
येना लाडक्याच्या मामा, सुख सांगीन विसामा !
येतां बाहेरून पुसे, “ मनमोहना ना दिसे ! ”
कशी बोलूं एकाएकीं, घरीं वडील माणसें !

पाय टाकतां दारांत, म्हणे “ विड्याचा खोळंबा !
 कुठं पळाली वालंबा, प्रीतीची माही रंभा ? ”
 म्हणे “ आल्या गाई, घरीं, मालन कुठं गेली ? ”
 चतुर सासु बोले, “ तेल नंदादीपा घाली ! ”
 रोज कांकणाचा हात, भ्रताराच्या उशाखाली !
 लागते प्रीतीची झोंप, सख्याच्या रंगमहाली !
 राज्य भ्रताराचं सुखी, केलं कसं साधं भोळं
 रोज जरीचं पातळ, नेसली मी पायघोळ !
 गोड भ्रताराचं सुख, राती सांगतां अंगणीं
 हांसे नाजुक चांदणी, तारा तुटला गगनीं !
 गोड भ्रताराचं सुख, सांगतांना येतां जातां
 भर दिवसा डोलला, वर सूर्या पाणी पितां. ”

अपौरुषेय वाङ्मयांतील करुणरसाचा मोठा आधार म्हणजे सुनेचा सासुरवास. पुढील उदाहरणांतील वर्णनाने कारुण्य निर्मित होते.

बहिण सासुरवाशी आहे. भाऊ न्यावयास येतो. पण बहिणीचा सासुरवास ऐकून तसाच उपाशीं परत जातो. यामुळें बहिणीच्या मनांत झालेली तळमळ पुढील ओव्यांत व्यक्त झाली आहे:—

उपाशीं गेले दादा !

“ भाऊ बहिणीच्या दारीं, भर उन्हाचा कहर
 दोन पहार दुपार !

भाऊ बहिणीच्या घरीं, गेला कोण्या समयानं
 केली गर्दी उन्हाळ्यानं

भाऊ बहिणीच्या दारीं, उभा राहिला अंगणीं
 नाहीं गंगाळांत पाणी !

टाकतांच पाय दारीं, सासुरवास ये कार्नी
 झालें काळजाचें पाणी !

आल्या पाउलीं कलोना, उभा गल्लीवर राहे
 बहीण आंतुनी पाहे !
 बहिणीचा सासुरवास, नाहीं कार्नी ऐकवला
 जीन घोड्यावर केला
 ' मरो बहीण ' म्हणोनी, घोडा फिरवला रानीं
 नाहीं पाहिलें फिरोनी !
 सेवया वेटोळ्यारनीं, उतरंज्या आगाशी,
 भाऊ निघाला उपाशी !
 घरीं वासाचे तांदूळ, काय करतां असून
 सासुरवासी बहीण ।
 घराच्या वळचर्णींत, उभी राहिली बहिण
 म्हणे, दादा जा भेटून ॥

* * *

आंब्याच्या सांवलींत, कांयाळ बोले राधा
 " उपाशीं गेले दादा "

' वात्सल्य ' हा स्त्री-गीतांचा आधार आहे तो वगळून रसाविष्कार पुरा करणें शक्य नाहीं. पुढील ओव्यांतील आविष्कार हृद्य आहे :—

" तान्ह्या रे तान्हीका, बाळा रे माणीका
 तुझ्या रे श्रीमुखा निंबलोण
 दृष्ट मी काढूं किती, मीठ मोहण्या काळी माती
 गोरेपणा जपूं किती, तान्हे बाळाच्या.
 माझें तान्हे बाळ, देवाचें मंगल
 अमृताचें फळ, संसाराचें !
 गरीब माउली, कोठलें बाळलेणें
 बाळाला वात्सल्यानें, वाढवील.
 आसवांची माळा, गळा घालील बाळाचे
 गरीब माउलीचें, हेंची धन.

सखीया लेणें लेती, आपले हारदोरे
 आपण दाखवूं, आपलें बाळ गोरें.
 बाळा रे चागड, शिवीन आंगडं
 बिदीये उघडं, जाऊं नये.
 गायीच्या गोठ्यांत, सर्पाची वेगोळी.
 तेथें तुझी चेंडुफळी, तान्हे चाळा
 आणते चेंडुफळी, सर्पाच्या जवळून
 सर्प भुले सर्पपण, मातेसाठीं.

भक्तिरसात्मक ओव्यात राम, सीतामाई, कृष्ण, रुक्मिणी, यशोदा यांचीं पौराणिक कथानकें येतात. विठ्ठलखुमाई यांचींही भाविकपणें केलेलीं वर्णनं येतात. 'गणपति' तर सिद्धिविनायक तेव्हां कोणत्याही कार्यांभी ओवींत त्याचें भक्तिभावानें आवाहन असतेंच.

पंढरपूरला जाणारी वारकरीण भक्तिभावानें वर्णन करते:—

“पंढरीला जातां, पहा महादेव उभा
 वर देऊळाची शोभा !
 पंढरीला जातां, वाट मला गवसेना
 साधु मिळे संगतीला !
 पंढरीला जातां, मोकळे सोडले केश
 घडली एकादस
 पंढरीला जातां, मोकळी माही वेणी
 घडले तीर्थ दोनी
 पंढरीला जातां, पंढरी किती दूर ?
 वाजे वीणा बिनीवर
 पंढरीला जातां, पंढरी बहु लांब
 देवाच्या देउळाला, सोन्याचे गरुड खांब.”

परंतु भक्तिरसासाठीं देवचरित्रें वर्णन करतांनाही संसारी जीवनाच्या छटा विसरल्या जात नाहींत.

जनाईच्या भक्तिचें वर्णन होतां होतां रुक्मिणीच्या सवतीमत्सराची छटा विनोद म्हणून का होईना वर्णन करावीशी वाटतेच.

“ बोले रुक्मिणी रागांत, ‘ विठला ! कां नाहीं लाज !
सांगा जनीच्या वाड्याला, कशाला हो जातां रोज ? ’ ”
बोल विठोबा बोलला, ‘ नको गडे ! असें बोलूं
जनी अपंग बिचारी, होय आपलें लेंकरूं
जनाईचे मायबाप, देव विठोबा रुक्मिणी ?
तुळशी त्रिंदावर्नी, वेणी घालती हातांनीं ! ’ ”

याखेरीज नमुन्यादाखल शृंगार, करुण, इ. रस ज्यांत सामावले आहेत असें एक लहानसें प्रकरण सांगून मग या वाङ्मयाच्या कांहीं वैशिष्ट्यांकडे वळणें बरें.

मैत्रिणींचें हितगुज

“ मिळाल्या, भेटल्या, गुजाच्या गुजकरणी ।
लहानपर्णीच्या मैत्रिणी, ताईमाई ॥
आपण बोलूं गुज, कशाला हवा दिवा ।
आहे चांदण्याची हवा, उषाताई ॥
तिन्ही सांजा झाल्या, दिव्यांतील वात डोले ।
सखी माझी गोष्ट बोले, हृदयांतील ॥
किती ग वरसांनीं, भेटलों दोघी जणी ।
सांठले किती मनीं, बोलूं आतां ” ॥

पहिली मैत्रीण :—शत ग जन्मांची, पुण्याई आली फळा ।
माझ्या कुंकवाची कळा, सूर्यासारी ॥
लाखांत एखादा, तसा माझा पती ।
अनुरक्त परी व्रती भाग्य माझें ॥
पुरवीती हौस, मैत्रीणी विचारून ।
आम्ही ग नांदतो, दोघे हंसून खेळून ॥

काय विचारीशी, ' कधी, ना सखी तंटा ? ' ।
 जीवेभावे ओवाळीन, प्रेमरंगा माझ्या कंथा ॥
 काय विचारीशी, आहे हो खरी सुखी ।
 तुझ्या गळ्याची शप्पथ, कसे खोटे बोलूं सखी ॥

दुसरी मैत्रीण आपल्या प्रेमळ पण तापट नवऱ्याचे वर्णन करते :—

काय तू पुसशी, पळसा तीन पाने ।
 संसारीं समाधाने, नांदूं सखी ॥
 काय विचारीशी, ' होते का धूसफूस ? ' ।
 मैत्रीणी येते घूस, घरा कधी ॥
 कधी रागावती, बोलती कधी गोड ।
 मैत्रीणी अशी खोड, कंथा माझ्या ॥
 कधी फुले ग वसंत, तुझी सखी तेव्हां खुले ।
 कधी वैशाख वणवा, सखी तुझी होरपळे ॥
 आधणाचे पाणी, त्यांत भात शिजवीते ।
 रुसवे फुगवे, त्यांत सुख पिकवीते ॥
 आधणाचे पाणी, ओतिते विसावण ।
 पतीच्या रागांत, मिसळते प्रेमगुण ॥
 दूध वर येतां, पाणियाने खाली जाई ।
 कंथाचा ग राग माझ्या, हंसण्याने नष्ट होई ॥
 कंथ रागावतां सखी, हंसून बघते ।
 क्रोधी मुद्रा मोहावते, क्षणामाजी ॥

तिसरी सखी आपल्या दुदैवाचे वर्णन करते :—

रूप ना लावण्य, एक नाही गुण अंगी ।
 संसार त्याच्या संगी, करणे देवी ॥
 रूप ना लावण्य, सोडीना कधी माडी ।
 करितो नासाडी, जीवनाची ॥

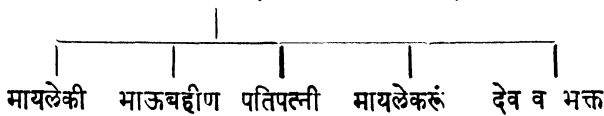
रात्र ना दिवस, चंदनवेलीला ।
 विळखा देऊन राहिला, नाग जेवीं ॥
 समुद्राच्या कांठीं सखी, मोतीं पांवळ्याच्या वेली ।
 दैवाची उणीव, कडू वेल हातीं आली ॥
 जीवाला जीव देत्यें, जीव देऊन पाहिला ।
 पाण्यांत पाषाण, अंतीं कोरडा राहिला ॥
 फोडिलं चंदन, त्याच्या केल्या बारा फोडी ।
 स्त्रियांची जात वेडी, पुरुषांना माया थोडी ॥
 सेवेला करितें, झटून झिजून ।
 चीज त्याचें करी कोण, मैत्रिणी गे ॥
 हंसेना बोलेना, कोणी सासरीं ग मशीं ।
 मैत्रिणी जीवार्शी, कंटाळ्यें ॥
 गळा घाळूं गळा, ये ग रडूं पोटभरी ।
 पुन्हा जायाचें सासरीं, चारा दिशीं ॥

रहिली मैत्रीण सांत्वन करते :—

“ नको ग रडूं गडे, होईल सारें भलें ।
 अवसेचें काळें, कोठें राहे ॥
 नको रडूं गडे, होईल तुला सुख ।
 प्रार्थान गजमुख, तुजसाठीं ॥
 नको रडूं गडे, होईल सारें भलें ।
 चिखलीं कमळे फुलतात ॥
 नको रडूं गडे, जरी वरून पाषाण ।
 झिरपे आंतून, फुटतील ॥
 मैत्रिणी भेटती, हांसती रडती ।
 फिरून दूर जाती, संसारांत ॥
 मैत्रिणी भेटती, जीवींचें बोलती ।
 फिरून दूर जाती, संसारांत ” ॥

साहित्यशास्त्रकारांनी मानलेल्या रसांपैकी शृंगार, करुण, हास्य, अद्भुत, वत्सल व भक्ति हे रस यांत आहेत. परंतु नुसते येवढे म्हणून या श्रुति वाङ्मयाचे बरोबर वर्णन होणार नाही. भाऊ व बहीण यांचे परस्पर प्रेम, आईबाप व मुलगी यांचे परस्पर प्रेम, यांची इतकी रसाळ वर्णने येथे आहेत की, ती वरील रसांत सामावत नाहीत; व पूर्वी कोणी म्हटले नाही, म्हणून येथे त्यांचेकडे डोळेझांक करणे व त्यांना रसप्रपंचांत स्थान न देणे योग्य नव्हे. शृंगार, वात्सल्य, इत्यादि विशिष्ट व्यक्तिगत प्रेमाचे वर्णन करणाऱ्या नांवांपेक्षां स्नेह या नांवाने त्या सर्व उत्कट जिह्वाळयांचे वर्णन करणे— या वाङ्मयापुरते तरी—योग्य होईल.

स्नेह (कौटुंबिक जिह्वाळा)



पोवाऱ्यांत जसा वीररस, लावर्णांत जसा शृंगार, तसा या श्रुति-वाङ्मयांत हा “ कौटुंबिक जिह्वाळा ” होय.

सर्व वाङ्मय स्त्रीच्या दृष्टिकोनांतून निर्माण झालेलं, त्यामुळं तिला येणाऱ्या अनुभवाभोवतींच सर्व वाङ्मयनिर्मिति जगुं रंगण धरीत आहे. बालविवाहाच्या चालीमुळं मुलगी फार लहानपणीं सासरीं जाई. 'कधीं करिती लग्न माझे' असें मनांत येण्यापूर्वींच लग्न होऊन जाई. त्यामुळं तिला विरहाचा पहिला चटका बसतो तो आईबाप व भावंडें यांचेपासून दुरावण्याचा. बरोबरचा खेळगडी भाऊ परका होतो. भूक लागेल हें ओळखून त्यापूर्वींच खाऊ घालणारी आई, खेळ देऊन कौतुक करणारा बाप, दुरावतात. नवऱ्याची ओळखच नसते, मग त्याचेबद्दल जिव्हाळा उत्पन्न होणें व नव्या कुटुंबांतील तो आपला आधार आहे असें वाटणें दूरच असतें. "अमक्याच्या जिवासाठीं आईबाप सोडले.* असा उखाणा ती घेते तो केवळ वडील माणसें शिकवितात म्हणून ! प्रियकराचा सहवासच घडलेला नसतो. तेथें विरह कुठचा ? पहिला विरह जाणवतो तो माहेरचा. म्हणून दुःखाच्या पहिल्या धक्यानें बाहेर पडणाऱ्या ओव्या इतक्या कळवळून येऊन स्वतंत्र रसपदवीस पोंचतात.

'मुलगी उपवर होणें', 'तिचा विवाह ठरवून त्याची तयारी करणें', 'मुलीची सासरीं पाठवणो' व 'माहेरीं येण्याची ओढ' हे सर्वच प्रसंग या वाङ्मयांत जिव्हाळ्याचे व म्हणून काव्यविषय झालेले आहेत.

उदाहरणार्थ—उपवर मुलीचें वर्णन :—

नवरी पाहूं आले, बसूं घालावं अंगणीं
नवरी शुक्राची चांदणी, उषाबाई

विवाह-समारंभाची तयारी :—

शीव शिंप्या चोळी, मोतीं लाव पसापसा
चोळी जाते दूरदेशा, उषाताईला

* चंदनाच्या देव्हाऱ्याला हिरेमोतीं जोडले । 'रामचंद्रपंतांचे' जिवासाठीं आईबाप सोडले ॥

शीव शिष्या चोळी, मोर्ती लाव परार्तीत
चोळी जाते वरार्तीत, उषाताईच्या

मुलीची साक्षरची पाठवणी अशीच कारुण्य निर्माण करते. 'मैना',
'मालन', हीं नांवे माहेरवासिणींचीं विशेष कौतुकनिदर्शक म्हणून
येतात.

सासऱ्याला जातां ! :—

“ सासऱ्याला जातां, हात गळ्यांत घालते ।
खांब गाडीचा धरते, मैना लाडाची रडते ॥
सासऱ्याला जातां, गणगोताची मालन ! ।
भेटी भलाईनं सारा, गेला दिवस कळून ! ॥
सासऱ्याला जातां, नको रडूं फुसूफुसू ? ।
सुजले रडून डोळे, किती शालीनं मी पुसूं ? ॥
सासऱ्याला जातां, सदा येते न माहेरा ।
घाला न्हाऊं लाडकीला, ताट लाडवाचें करा ! ॥
सासऱ्याला जातां, सासुरवास फेडा ।
साळीच्या भातावर, बत्तासे गोड फोडा ॥
सासऱ्याला जातां, रडतं कां सांग तरी ? ।
पाठीचा बंधु राजा, देतो तुला धूर करी ॥
सासऱ्याला जातां, मोठी ठकाऱ्याची तानी ! ।
आसुं पुसा नेतराचीं, सोडा लुगड्याची चिणी ।
सासऱ्याला जातां, लागेल तोंडाला ऊन
हाणा गाडी सावलीनं, केळीच्या बनांतून ॥
सासऱ्याला जातां, मैना मुळूमुळू रडे ।
पहा बाई तोंडाकडे, धकली गाडी पुढें ॥ ”

अर्थात् या सर्व माहेरच्या ताटातुटीच्या वर्णनांत प्रेमविवाहांत दिसून
येणारी पुढच्या घराची ओढ दिसत नसते.

या वाङ्मयांतील 'मैना', 'मालन' शकुंतलेप्रमाणे

आर्थपुत्रदर्शनोत्सुकाया अपि आश्रमपदं परित्यजन्त्या मे चरणौ
दुःखेन पुरतः प्रवर्तेते ।

असें म्हणूं शकत नाहीं अगर 'To Marry or not to Marry !'
या कवितेतील नायिकेप्रमाणें

“ But when in Harry's eyes I see ”

“ All the world of love, there burning.”

असें म्हणून स्वतःच्या प्रियकराच्या डोळ्यांतील प्रेमाची साक्ष देऊं शकत नाहीं.* आणि म्हणून ही ताटातूट जास्तच हृदयद्रावक होते.

माहेरीं येण्याची ओढ कशी वाटते याचें उदाहरण म्हणून 'माहेरा जाते बाई' हें सर्वच प्रकरण 'बऱ्हाडी लोकगीतां'तून वाचण्यालायक आहे. वरमाईचें कौतुक हाही या वाङ्मयाचा एक विशेष आहे. दुर्दैवानें सासर खाष्ट निघालें तर आई, बाप व मुलगी सर्व दुःखी होतात आणि नातू होऊन पुढें सुख लागेल या एकाच आशेवर जीव धरून राहतात. त्या आशेचें वर्णन असें येतें.

बाप बोले बाई लेकी, नांदून तूं नांव कर ।

केळीच्या शुद्ध पोटी, कंबळ निपजलं ॥

आलों न्यावयाला तुला, नाहीं बोलत जांवई ! ।

जागीं राहिला विचार, कशी नेऊं तुला बाई ! ॥

म्हणे बाप पोरी ! कशी, तानपर्णी मेली नाहीं ।

तुझ्या संसाराची पोथी, ऐकवली नाहीं काहीं ! ॥

* 'To Marry or not to Marry !

“ But when in Harry's eyes I see ”

“ All the world of love there burning ”

“ On my six advicers turning ”

“ I make answer—but Harry ”

“ Is not like all men, who Marry ! ”

“ Fate has offered me a prize ”

“ Life with love means paradise ”

“ So in spite of all they say ”

“ I shall name the wedding day.”

दिली घरीं मोठ्या लेक, नाही हात म्यां धुतले ! !
हळदी-कुंकवानें, नाही रंगले बंगले ! !

* * *

“ आज सासुरवाशीण, घरीं जात्याचं झाडणं ।
पोटच्या बालकानं, पुढं फिटलं पारणं ! ! ”

मुलगा झाल्यास त्याच्यामुळें तरी बरे दिवस येण्याची आशा ;
कारण— “ देवाचा देवपाट ! फुलानं शोभिवंत
नार पुत्रानं भाग्यवंत ! ”

पण सासर चांगलें असल्यास कालक्रमानें नवऱ्याचा सहवास
मिळून त्याचेबद्दल जिह्वाळा उत्पन्न होतो.

मागून अपत्यप्रेमाचा अनुभव येतो व ती स्वतःच्या संसारांत
रंगून जाते. तरी पण माहेरचा हक्काचा आपलेपणा मनांत असतोच.
भाऊ सत्तेचा वाटतो. भावालाहि तसेंच वाटतें. पण भावजय येऊन
तो स्वतःच्या संसारांत गुंतूं लागला म्हणजे आपलेपासून कांहीं तरी
दुरावत असल्यांची जाणीव तिला येते. भावाच्या सुखाचा विचार
करून ती भावजयीशीं प्रेमानें वागण्याचा प्रयत्न करते. पण भावना
अशी कीं—

भावा ग परीस, भावजय ग रतन ।

सोन्याच्या कारणें, चिंधी करोंवी जतन ॥

भाऊ स्वतःच्या मुलींत बहिणीला थोडा विसरला तर तिला वाटतें—
वळवाचा पाऊस, पडून ओसरला ।

भावाला झाल्या लेकी, मग बहिण विसरला ॥

सासरीं समाधान असलें तरी एक दिवस तरी माहेरपण मिळ-
ण्याची आशा उरते :—

बहिणीला भाऊ, एक तरी तो असावा ।

पावल्याचा खण, एका रात्रीचा विसांवा ॥

भ्रताराच्या राज्यांत सारें मिळालें तरी माहेरचें घराणें चालू रहावें,
एक तरी भाऊ असावा असें वाटतें; नाही तर दुःख वाटतें:—

भ्रताराच्या राज्यां, सारें मिळालें आटीचं ।

नाहीं देवा दिलं, सख्खं भावंड पाठीचं ॥

पुढें तिच्याच मुली मोठ्या होऊन त्यांच्या विरहाचा अनुभव येतो,
मातृहृदय कळवळतें व त्यांचें माहेरपण करण्याच्या काळजीत तिचें
स्वतःचें माहेर मागें पडतें. मुलाबद्दल वात्सल्य, कौतुक, अभिमान
सर्व असलें तरी हा विरहाचा अनुभव येत नाही. विरहाच्या अनुभवानें
मायलेकीचा परस्पर जिव्हाळा काव्यांत आर्ततेनें ओतला जातो. जर
पूर्वीच्या रुढ पद्धतीप्रमाणें भावाची मुलगी तिचे मुलास दिली गेली
तर त्या निमित्तानें तिच्या माहेरचा संबंध जास्तच जवळ येतो. जसें—

चला आत्याबाई, माहेराला जाऊं ।

न्यायला आला, माझा बाप तुमचा भाऊ ॥

माय-लेकी व बहीण-भाऊ यांना परस्पर वाटणाऱ्या जिव्हाळ्याचे
नमुने म्हणून एकदोन उदाहरणें पुढें दिली आहेत:—

मुलीचें आईबद्दल प्रेम

जेवण जेविलें खिरीवरी केलं, माझ्या बयाचं राज्य मोळं ।

केलं साखरेचं आळं, आंत तूप डळमळं ॥

माझ्या आईनं न्हाणीलं, कसं केसोकेसीं लोणी ।

सारी उकलली वेणी, गेला वास द्वारकोर्णी ॥

उभ्या चिंचीची सावली, चिंचीच्या ते बरोबर ।

काय माउलीची सर, करील ते सावतर ॥

बाई चिंचीची सांडली, राहे चिंचीच्या पुरती ।

सग्या माउलीची सर, कशी करील चुलती ॥

गणगोतांनीं भरून, मायेविना सारा गांव ।

कंठ पाण्यानं सुकवां, घेते विहिरीची धांव ॥

जन्मली मी तुझ्या पोटीं, कशी म्हणूं तूं ओंगळ ।

गंगे परीस निर्मळ, तूं ग केळी मी कंबळ ॥

आईचें मुलीबद्दल प्रेम

पुढील आव्यांत आईला मुलीबद्दल वाटणारा ओठा स्पष्टपणें दिसतो :—

“ रुसले जांवई, बाई ! आपल्या मानाले ! ।
करा मानपान सारे, आणा दिवाळी सणाले ॥
सेवयाचा घास, गोड जावयाच्या तार्टी ।
बाई एवढा आग्रह, लेकी मालिनीच्यासाठी ! ॥
रोज आयुध्य चितलें, लेकी आधी जावयाला ।
माझ्या लाडाच्यां मैनाला, बाई ! रोज भोगायाला ! ॥
लेकीचे जीवासाठी, सारी जांवयाची गोडी ! ।
लेक जीवाच्या आंतली, गोड साखरेची पुडी ॥ ”

तसेंच

“ लाडक्या लेकीला, आंदण आमराई
मार्गे सोन्याची समई !
लाडक्या लेकीला गोड लाडवाचं खाजं
झालं गाडीवर ओझं !
लाडकी माझी लेक, चुलत्याची ‘ बाई बेटा ’
भरला खाज्यांनी ओटा !
लाडकी माझी लेक, नका नेऊं बाई गांवा
उन्हाच्या लागे झांवा !

* * *

लाडक्या लेकीला, रोज भातक्याचा लावा
घरीं हलवाई ठेवा !
लाडकी माझी मैना, उपाशीं लागे निजूं
बत्तासे टाका भिजूं !

लाडकी माझी मैना, निजे उपाशीं घरांत
भिजे साखरतुपांत !

लाडकी माझी मैना, धकत नाहीं भात
आणा मिठाईं ताटांत !

शेरभर सोनं, गुंजीभर उणं
करा मैनाला टोपण !

लाडाची लाडकी, जाते सासऱ्या चांगुणा
चिमून झाली चुना !

राहे इकडे तिकडे, माहे दोन्हीकडे नेत्र
बोले मैना “ धाडा पत्र ” !

आई आजारी पडली तर शेवटच्या भेटीस मुलीला बोलावतांना सुद्धां
मुलीला दुःख होऊं नये अशी काळजी ती निरोप सांगतांना घेईल—

“ माझ्या जीवाला जडभारी, नका सांगूं एकांएकीं
व्याकूळ होईल ती, यमूचाई !

माझ्या जीवाला जडभारी, नका सांगूं हरिणीला
पडेल धरणीला, यमूचाई ! ”

बाहिणीचें भांवावरील प्रेम

बाहिण-भावंडाची, जोडी बसली वावरी ।

राघू मारीत भरारी, मैना झालीया वावरी ॥

बाहिण-भावंडाचा, झगडा रानीं-वर्नी ।

बाहिणीच्या डोळां पाणी, भाऊ चिंतावला मनी ॥

सुपभर सोनं, नार लेतिया कवाबवा ।

माझा बंधुराया, चंद्रहार केला नवा ॥

शेजीच्या बंधवाला, दादा म्हणायची चोरी ।

मांडीला देते मांडी, सख्या बंधुची गोष्ट न्यारी ॥

लोकाच्या लयांत, नाही कुंकवाचं बोट ।
 बंधुच्या लयांत, घोळ पातळाची अट ॥
 आम्ही तिघी बहिणी, जशा वर्नीच्या बारवा ।
 माझ्या बंधुराया, माझा सुकेशा गेला गांवा ॥
 सोयऱ्याचं बोल, कडुलिंबयाची वाटी ।
 माझ्या बंधुराया, घोटावं बहिणीसाठी ॥
 एकुलता एक, नको म्हणूं शेजी नारी ।
 माझा बंधुराया, मला हजाराला भारी ॥
 माझ्या गळ्यावर सुरी, जीव माझा जाऊं राहूं ।
 माझ्या बंधवाची आण, कशासाठीं वाहूं ॥

एकंदरीत स्त्रीजीवनांतलि काव्यस्फूर्तीचा झरा बालविवाहामुळें होणाऱ्या माहेरच्या ताटातुटींतून प्रथम बाहेर पडतो व म्हणून आई, भाऊ, इत्यादि माहेरच्या माणसांबद्दलची ओवी इतकी कळवळून बाहेर पडते. पितृसत्ताक कुटुंबपद्धति व तदंतर्गत निर्माण झालेली बालविवाहाची रूढि यांचेकडून मराठी वाङ्मयाला मिळालेलें हें लेणें आहे.

टीपा

पृष्ठ २, ओळ १६—‘अपौरुषेय’

(अ) प्रि. नी. शं. नवरे यांनी ता. २३-६-४६ रोजी पनवेलहून लिहिलें—

“मी परवां आपणांस सांगितल्याप्रमाणें पुढील उतारा पाठवीत आहे. पुस्तकाचें नांव—

संसारदर्पण—लेखक—भट्टविद्याभूषण तांबेशास्त्री, कोलथे, रत्नागिरी, आवृत्ति दुसरी, १९३३

प्रकरण चवथें, पृष्ठ २२—‘धर्मसमजुती व म्हणी’—“म्हणी कोणी तयार केल्या हें सांगतां येणार नाही; वेदाप्रमाणें म्हणीसुद्धां अपौरुषेय आहेत. वेदमंत्रांचा द्रष्टा ऋषि तरी असतो पण म्हणींना द्रष्टाहि नाही ! अर्थात् ‘जेथें अमुक कर्ता अगर अमुक द्रष्टा असें ठरवितां येत नाही, तेथें म्हणींना अपौरुषेय असें कां म्हणूं नये?’ आपण तीनचार वर्षांपूर्वी पुण्यास स्त्रियांच्या ट्रेनिंग कॉलेजांत व्याख्यान देतांना ‘अपौरुषेय’ हा शब्द योजलेला मी ऐकल्याचें स्मरतें. ‘पुरुषांचें वाङ्मय नव्हे तें.’ असा आणखीहि श्लेष त्यांतून आपण काढला होता.” — क.

(ब) दि. बहादूर कृष्णलाल माधवलाल जव्हेरी यांनी काठेवाडा-मध्ये अशाच तऱ्हेच्या उपलब्ध असलेल्या वाङ्मयाचा उल्लेख [Indigenous Literature—स्वदेशोद्भव वाङ्मय किंवा] ‘स्वयंभू वाङ्मय’ असा केला आहे.

“There is an indigenous ballad literature peculiar to Kathiawad.....It has been preserved up till now, like the texts of Vedas in early days, not as a written record but by oral tradition.It has not been possible to discover the author of these ballads, nor indeed is it known whether the ballads were the work of many or of one. Only one thing, is certain that these ballads are old and very popular.”

[‘Milestones in Gujarati Literature’, p. 253.]

पृष्ठ २, ओळ १८—‘ पुरुषकृत ’ पाहिजे. (जेथें जेथें पुस्तकांत पुरुषकृत आहे तेथें तेथें पुरुषकृत हवें.)

पृष्ठ १०, ओळ १८—मुळांत उल्लेखिलेल्या ओव्यांखेरीज लेखगत होऊन टिकलेल्या ओव्यांचा नमुना पुढील होय:—

गौमतिये तिरी, निळीया गुंडुरा ।

राजेया गुजरा, श्रीचक्रधरा ॥

नीळा गुंढरूं, राजा गुजरू ।

मंडर्पी मांडवी, श्रीचक्रधरू ॥

आंग गोरे चाइया, डवरिया चंदने ।

चक्रधरा झणें, दृष्टी होये ॥

(‘ ऐतिहासिक विविध विषय ’ वरून—खंड १ ला, पृष्ठ २०८.)

पृष्ठ २५, ओळ ६—कारल्याच्या भाजीप्रमाणेंच ‘ अंबाडीची भाजी ’ ही करायला अवघड व त्यावर सुनेचा सुग्रणपणा ठरतो. खेळांतील उखाण्यांत याचदल असे उल्लेख येतात:—

अंबाडीच्या भाजीला, तांदुळाची कणी ।

येईल घरचा धनी, त्याला सांगुं नका कुणी ॥

अंबाडीच्या भाजीला, पळी पळी तेल ।

पहा पहा सासुचाई ! सुनेचा खेळ ॥

पृष्ठ २७, ओळ १८—हें गाणें भा. इ. सं. मंडळाच्या इतिवृत्तांत (शके १८३८—सन १९१६), वर्ष सातवें, यांत समाविष्ट केलेलें आहे. लेखाचें नांव ‘ जुनी महाराष्ट्रीय गीतें, हता नं. ४ ’, पृष्ठ ८१, संकलन-कार—श्री. वा. दा. मुंडले.

गाणें मोठे उद्बोधक असून सर्वच्या सर्व वाचनीय आहे.

पृष्ठ ३८, ओळ १—पुढील गुजराती गीत ‘ रसियाना रास ’ या श्री. रायचुरा यांनी प्रकाशित केलेल्या लोकगीतांच्या संग्रहांतील आहे. पृ. ४६.

“ पांदडे ! ”

द्राक्ष मीठी रे पांदडे,

एवा मीठा मारा दादार्जीना बोल रे ;

नावलियो मारो नेहे भयों रे ॥

कांकच कडवी रे पांदडे,
 एवा कडवा मारा ससराजीनां बोल रे;
 नावलियो भर्यो रे ॥
 शेरडी मीठी रे पादडे,
 एवा मीठा मारा माताजीना बोल रे;
 नावलियो भर्यो रे ॥
 लिंबी कडवी रे पांदडे,
 एवा कडवा मारा सासूजीना बोल रे;
 नावलियो भर्यो रे ॥
 द्राक्षा मीठी रे पांदडे,
 एवा मीठा मारा वीराजीना बोल रे;
 नावलियो भर्यो रे ॥
 कांकच कडवी रे पांदडे,
 एवा कडवा मारा जेठजीना बोल रे;
 नावलियो भर्यो रे ॥
 केरी मीठी रे पांदडे,
 एवा मीठा मारा भाभडलीना बोल रे;
 नावलियो मारो नेहे भर्यो रे ॥
 मरची तीखी रे. पांदडे.
 एवा तीखा मारा नणदडीना बोल रे;
 नावलियो मारो नेहे भर्यो रे ॥

पांदडे = पानाला, नावलियो = नवरा, नेहे भर्यो = स्नेहभरीत,
 कांकच = सागरगोटा, शेरडी = ऊंस, लिंबी = कडुलिंब, वीर =
 भाऊ, जेठ = वडील दीर, केरी = आंबा, भाभडली = भावजय,
 मरची = भिरची.

द्राक्षिचं पानं मोठं गोड ग । गोड ग ।
 तसा माझ्या पिताजींचा बोल ग ॥
 तिकडची स्वारी सदा गोड ग ॥

अशा तऱ्हेचें. याचें भाषांतर होईल. गाणें फार सुबोध असल्यानें अर्थ सहज कळतो.

पृष्ठ ३१, ओळ १६—सूर्यनारायणाच्या कहाणीची पोथी राजवाडे यांना कऱ्हाडास एका भिक्षुकाच्या घरीं गळाऱ्च्यांत सांपडली व त्यांनीं ती इतिहास संशोधक मंडळांत संग्रहाला ठेवली आहे.

पृष्ठ ४०, ओळ ५—‘बाळबोलां’ची या उखाण्याच्या प्रकाराशीं तुलना करणें मनोरंजक आहे. लहान मुलाला खेळवितांना, जेजुं-न्हाऊं घालतांना, उपयोजिलेली शब्दरचना अशीच असते. लहान वर्षां-दोन वर्षांचें मूल. आई त्याचें कौतुक करते.

“ लव लव सालुबाईं मामा येतो
हार्तीं खोबऱ्याची वाटी देतो ”

व मूल हात पुढें करते.

“ पाय जो मोडिला । पायावरनं गाडा गेला ।
लंगड्यापार्यीं झगडा केला ॥ ”

या शब्दरचनेनें मूल पाय पुढें करून हालवूं लागतें.

मुलगी लहान पण अशक्त असेल तर आई कौतुकानें म्हणते :—

“ ही सोऱ्याची सखुबाई बरं का !
तिला बाजारांत नेऊं नका बरं का !
तिला पोरबाळं मारतील बरं का !
तिचे फुटाणे खातील बरं का ! ”

तसेंच, मुलीला उपदेश :—

“ अग सखुबकु ग !
बाहेर जाऊं नको ग !
तुला पोरी मारतील !
फडका तुझा फाडतील !
तुला नाहीं बळ !
आणि चिमटा घेऊन पळ ! ”

पृष्ठ ४२, ओळ २०—अनुष्टुभ छंदः—अनुष्टुम् (संस्कृत शब्द).
अनुष्टुप-ब-भ (मराठी शब्द).

पृष्ठ ४२, ओळ २३—“ सामान्य गद्यापेक्षां प्रत्येक ” ओळीच्या सुरवातीचे शब्द गाळावे.

पृष्ठ ४५, ओळ २२—ही ओळ अशी पाहिजेः—‘ उखाणा ’ हा अपौरुषेय वाङ्मयांतील ओवीचा आणि म्हणूनच मराठी वाङ्मयांतील पुढच्या परिणत स्वरूप- ओवी, अभंग, इ.- छंदरचनेचा पूर्वज होय.

पृष्ठ ४६, ओळ १५—कानडी उखाण्याचे नमुने—

(पाठविणार— सौ. कुसुम देशपांडे, जी. ए.)

(१) कर्णाटक साम्राज्यवन स्थापदिद्व विद्यारण्ये ।

×× रायर पति यागीद्दु पूर्वजल्मद पुण्ये ॥

(अर्थ—‘ विद्यारण्य कवीने कर्नाटकचे राज्य स्थापले ×× राव माझे पति पूर्वपुण्याईने लाभले. ’)

(२) पांडवरु अरगीन मनीदिंद पारादरु युक्तिदिंद ।

×× रायर ह्यसर हेळतेनी भक्तिदिंद ॥

(अर्थ—‘ पांडव लाखेच्या घरांतून पार पडले युक्तीने ×× रावांचे नांव सांगितले मक्तीने. ’)

(३) ध्रुवगे नारायणे भेट आदरे वनदळे ।

×× रायर ह्यसर हेळतेनी मनीअळे ॥

(अर्थ—‘ नारायण ध्रुवाला भेटले वनामध्ये ×× रावांचे नांव घेतें घरामध्ये. ’)

पृष्ठ ५६ ओळ १३—ओव्यांप्रमाणें उखाण्यांतही ‘ घाट ’ असतात. ‘ चहा बाई चहा रानोमाळी चहा’, ‘ समोरच्या कोनाड्यांत’, ‘ आमच्या चुलीवर ’ हे त्या घाटांपैकी विशेष उपयोजिले जाणारे घाट आहेत.

पृष्ठ ६९, ओळ १८—

गोविंद = नवरा

मैना } = नववधू, लाडकी सासरी जाणारी मुलगी.
मालन }

लक्षुमी = सून

काशी
गंदारी (गाधारी)
गोदू (गोदावरी नदी) } = आई.
बया
बाजी (कर्तबगार) = बाप.

हे या वाङ्मयांतील रूढ कविसंकेत आहेत.

(अ) गुजराती भाषेत अंतकडी हें नांव 'भंड्या' लावण्याच्या खेळास देतात. भोंडल्याच्या गाण्यांतील 'अंतकडी' म्हणजे पहिल्या चरणांतील शेवटला अगर मुख्य शब्द घेऊन तत्संबंधी कल्पना दुसऱ्या चरणांत वाढवावयाची व दुसऱ्या चरणांतील शेवटला शब्द घेऊन त्याला धरून तिसऱ्या चरणाची रचना करावयाची. उदा-हरणार्थ—

“ पांच लिंबांचा पाणवठा । माळ घालीते हणमंता ॥

हणमंताची नीळी घोडी । येतां जातां कमळ तोडी ॥

कमळापाठीमागं लागली राणी ॥

अग अग राणी । इथं कुठं पाणी । ”

किंवा याला 'दामयमक' असें म्हणता येईल. दामयमकाचें पुढील उदाहरण मनोरंजक आहे. पुढील कलियुगाचें वर्णन; अर्थात् सुधारणा व शिक्षण यांमुळे झालेल्या अनाचाराचें वर्णन; हें मेळ्याच्या पदांतील वर्णन आहे.

घालितां नये रांगोळी ।

रांगोळि वाढिते मीठ खिरीच्या खालीं ।

खालील बाजूची जळुनी गेली पोळी ।

पोळी न ये परी वदे इंग्रजी बोली ।

बोलते तिची संसारदक्षता गेली ।

चा. ब. शिक्षण झालें फाजील, झालें वाटोळें ।

चा. प. हा उलट कलीचा काळ, ओळखा मोहजाल सगळें ॥ १ ॥

परिशिष्ट (अ)

‘सत्यकथे’ च्या सप्टेंबर १९४५ च्या अंकांत प्रसिद्ध झालेला हा वानवळा थोडीफार भर घालून येथे दिला आहे.

अपौरुषेय वाङ्मयाचा वानवळा

जानपद जीवनांत नागपंचमीच्या फेराच्या गाण्यांचें व उखाण्यांचें महत्त्व फार. नमुन्यादाखल एक फेराचें गाणें व कांहीं उखाणें पुढें दिले आहेत. फेराचें गाणें माझ्या स्वकीय संग्रहांतील असून एका माळणीकडून मिळालेलें आहे. उखाण्याच्या संग्राहक कु. अनसूया-बाई देवघर, बी. ए., बी. टी., या असून आपल्या संग्रहांपैकीं कांहींचा उपयोग त्यांनीं मला करूं दिला, याचा कृतज्ञतापूर्वक उल्लेख करा-वासा वाटतो.

फेराचें गाणें

नागपंचमीचे सुमारास रानांत जाऊन वारुळाभोंवतीं अगर गांवांतच नागाची आकृति तयार करून त्याभोंवतीं छिया फेर धरून गाणीं म्हणतात. शहरापेक्षां स्वाभाविकच खेड्यांत ही पद्धति फार जोरांत कायम आहे. त्या वेळीं म्हटल्या जाणाऱ्या गाण्यांपैकीं एक येथें उद्धृत केलें आहे.

गाण्यांतील कथानक थोडक्यांत पुढीलप्रमाणें आहे—जइता नांवाची एक सासुरवाशीण वारुळाभोंवतीं फेर धरण्यास मैत्रिणी गोळा करते व रानांत जाते. सासूसासऱ्यांना हें तिचें कृत्य आवडत नाहीं म्हणून ते तिला घरांत घेत नाहींत. यामुळेंच वार्डिट वाटून जइता माहेरच्या गांवीं जाते पण नांव-गांव न सांगतां भावजयीबरोबर दासी म्हणून माहेरीं येते व कामकाज करूं लागते. दळतांना तिनें गायिलेल्या गाण्या-वरून आई तिचा आवाज ओळखते व रडूं लागते. इतर कोणास ओळख पटत नाहीं. भावालाहि ‘आपण दासी असलों तरी बहिणी-प्रमाणें वागवा’ अशी ती विनंति करते. तेव्हां भावाला ‘बहिणीची आठवण येऊन तो तिला माहेरीं आणावयास गाडी घेऊन जातो.

जइताच्या सासूला 'तिला घालवून दिली' असें सांगणें जड वाटतें. शेवटीं एक कणकीचा पुतळा करून त्याला लुगडें नेसवून ती जइता म्हणून त्याचेबरोबर रवाना करतात. वाटेंत हें कपट भावाला कळतें. तो येऊन आईजवळ सुरी मागतो व म्हणतो, "माझ्या मेहुण्यानें माझी बहीण मारिली; तरी त्याला मी मारून टाकतो." या वेळीं मात्र जइता पुढें होऊन ओळख देते व विनंति करते कीं, ज्याच्या जिवावर मी हळद-कुंकूं लावतें त्याला मारूं नकोस.

पद्यदृष्टीने उल्लेखनीय विशेषः—

(१) या पद्याची प्रत्येक ओळ दोनदां म्हणावयाची असते. त्यामुळें विप्रमसंख्य चरण असले तरी विषमता वाटत नाहीं. जसें—

आली वर्साची पंचमी ।

आली वर्साची पंचमी ॥

(२) पद्यांत येणारीं वर्णनें कथनासारखीं वाटतात. म्हणजे एखादी गोष्ट वर्णन करून ती जास्त सुंदर आहे असें दाखविण्यापेक्षां त्यांतील घटना एक, दोन, तीन अशा क्रमानें सांगितल्या जातात.

(३) एकदां एखाद्या व्यक्तीचें अगर प्रसंगाचें वर्णन केलें कीं पुन्हा जेथें जेथें त्याचा उल्लेख येतो, तेथें तेथें तें वर्णन पुनरावृत्त केलें जातें. जसें—

जइताच्या पोशाखाचें वर्णन—

“ घातली काचबंदी चोळी

नेसली चक्राचा पाटाव

घातला सर्व शिनगार

घातला नवरत्नी हार ”

प्रवासाचें वर्णन—

“ वनमारगीं लागली

एक वन ओलांडिलं

दोन वनं ओलांडिलं

तीन वनं ओलांडिलं

चवथ्यापांचव्या वनाला ”

कुठेंहि एका गांवाहून दुसऱ्या गांवीं जाण्याची गोष्ट आली कीं असें वनांचें वर्णन यावयाचें. हें अलिखित पण स्मृतिभूत वाङ्मय. त्यामुळें स्मरणांत राहण्यास या पुनरावृत्तीची फार मदत होते व म्हणून ही पुनरावृत्ति त्यांत इतक्या विपुलतेनें आढळत असावी.

गाणें ' जइताचें '

आली वर्साची पंचमी ।
जाती आवा जी खेळायी ।
पति जायाचं वंजला* ।
मणभर गहूं दळायचं ।
मणभर गव्हाचा एकच घाना ।
मणभर साळी सडायच्या ।
मणभर साळीचा एकच घाना ।
भरली लाह्याची दुरडी ।
घेतले नागाला पउत † ।
घेतले नागाला दूध ।
घेतल्या कुंकवाच्या वाट्या ।
घेतल्या हळदीच्या चिट्या ‡ ।
घातली काचबंदी § चोळी ।
नेसली चक्राचा ॥ पाटाव ।
घातला सर्व सिनगार ।
घातला नउ रतनी हार ।
गेली बामणाच्या आळी ।
“ वाण्या-बामणाच्या मुली ।
वारुळाला येतां कुणी । ? ”
जइता तेथुन निघाली ।

* प्रवासाला, फिरता व्यापार करायला. † पउत-कापसाचे वस्त्र किंवा तावू. ‡ चिट्या-चिमट्या. § काचबंदी - भिंग बसविलेली. ॥ चक्राचा पाटाव = पैठणी, महावस्त्र.

- गेली साळ्याच्या आळी ।
 “साळ्यामाळ्याच्या मुली ।
 वारुळाला येतां कुणी । ?”
 जइता तेथुन निघाली ।
 गेली तांबोळ्याच्या आळी ।
 “तेल्या तांबोळ्याच्या मुली ।
 वारुळाला येतां कुणी ?”
 जइता तेथुन निघाली ।
 वारुळापाशीं आली ।
 काढली लाह्याची दुरडी ।
 काढल्या कुंकवाच्या वाट्या ।
 काढल्या हळदीच्या चिट्या ।
 वाह्यल्या नागाला लाह्या ।
 वाह्यलं नागाला पउत ।
 वाह्यलं नागाला दूध ।
 एक फेरं जी फेरला ।
 दोन फेर जी फेरले ।
 तीन फेर जी फेरले ।
 चौथ्या पांचव्या फेराला ।
 नऊ रतनी हार तुटला ।
 “वाण्याबामणाच्या मुली ।
 माझ्या मैतरणी व्हा ग ।
 माझा हार वेचून द्या ग ।
 साळ्या-माळ्याच्या मुली ।
 माझ्या मैत०...वेचुन द्या ग ।
 तेली तांबोळ्याच्या मुली ।
 माझ्या मैत०...वेचुन द्या ग ।”
 जइता तेथुन निघाली ।
 वाट मारर्गी लागली ।

जइता घराशीं आली ।
 गेली सासुच्या महार्लीं ।
 “ अव आवाजी आवाजी ।
 उघडा खिडकी-कवाड । ”
 “ आमची कवाड सायाची * ।
 कुलप उघड ना लाह्याची ।
 असली सून काय बाईं काजु † ।
 आपल्या माहेरीं करावीं राजु ‡ । ”
 जइता तेथुन निघाली ।
 सासुच्याच्या महार्लीं गेली ।
 “ अव मामंजी मामंजी ।
 उघडा खिडकी-कवाड । ”
 “ आमची कवाड ... करावी राजु । ”
 जइता तेथुन निघाली ।
 आपल्या महालामध्ये आली ।
 काढली काचबंदी चोळी ।
 फेडला चक्राचा पाटाव ।
 काढला सर्व सिनगार ।
 काढला नउ रतनी हार ।
 नेसली फाटकं तुटकं ।
 धरली माहेराची वाट ।
 वनमारगीं लागली ।
 एक वन ओलांडिलं ।
 दोन वन ओलांडिलं ।
 तीन वन ओलांडिलं ।
 चवथ्या-पांचव्या वनाला ।

* सायाची = सागाच्या लाकडाची. † काजु = काजाची, कामाची.
 ‡ राजु = रुजू.

आलं जइताचं माहेर ।
 पानवंत्या* उतरली ।
 भावजय पान्या आली ।
 तिथं तिला बोलती झाली ।
 “ तूं तर कोणाची कोण ? ”
 “ मी तर मुलखावरची दास । ”
 “ खुशाल आमच्या घरीं आस । ”
 जइता घागर घेतली ।
 जइता घराशी आली ।
 जइता घागर उतरली ।
 जइता दळण काढीलं ।
 जइता दळाया बसली ।
 “ पहिली ग माझी ओवी
 माता माझ्या चंदनाला † ”
 माता रडे खळखळां ।
 “ माझ्या जइताचा गळा ”
 भावजय बोलती झाली ।
 “ येड्या झाल्यास आवाजी ।
 साता खणाची उपरमाडी ।
 तेथें नांदे जइता लाडी ।
 जइता येइल कशाला । ”
 “ दुसरी ग माझी ओवी ।
 पिता माझ्या मदनाला ‡ ”
 माता रडे खळखळां ।
 “ माझ्या जइताचा गळा । ”

* पानवंत्या - पाणवठा. † चंदनाला = चंदनाप्रमाणें झिजणारी,
 कष्टालू. ‡ मदन = समर्थ.

“ भावजय बोलती... कशाला । ”

“ तिसरी ग माझी ओवी ।

भावा माझ्या ती रामाला । ”

माता रडे खळखळां ।

“ माझ्या जइताचा गळा । ”

भावजय बोलती “...येईल कशाला । ”

जइता दळण भरीलं ।

जइता स्ययपाक केला ।

बापा भोजन वाढीलं ।

आई भोजन वाढीलं ।

भावा भोजन वाढीलं ।

भावजय भोजन वाढीलं ।

घेतलं शिळंपाकं टुकडं ।

आपण भोजन केलं ।

बापा बिछाना केला ।

आई बिछाना केला ।

भावा बिछाना केला ।

भावजय बिछाना केला ।

बापा भारु* जी टाकिला ।

आई भारु जी टाकिला ।

भावा भारु जी टाकिला ।

तिथं भाऊ बोलता झाला ।

“ तूं तर कोणाची कोण ? । ”

“ मी तर मुलखावरची दास । ”

“ खुशाल आमच्या पलंगीं आस । ”

“ तुमची जइता बहीण

तसाच राखावा इमान । ”

* भारु - भार, पाय चेंपून श्रम हलके करणें.

राम तसाच उठला ।
 आईच्या महाला गेला ।
 “अग अग माझे आई ।
 करग, करग भुकलाइ ।
 करग, करग तान्हलाइ ।
 जातो जइता आणायला ।”
 ढवळा नंदी शिनगारला ।
 वनमारंगी लागला ।
 एक वन ओलांडलं ।
 दोन वनं ओलांडलं ।
 तीन वनं ओलांडलं ।
 चवथ्या पांचव्या वनाला ।
 आलं जइताचं सासर ।
 गेला वेशीच्या आंत ।
 गेला वाड्याच्या आंत ।
 भवराला * ‘राम राम’ घातिला ।
 रामा बसाया घातलं :
 “अव आवाजी आवाजी ।
 जइताचाई दिसत नाही ।”
 “गेली असंल घुवायला ।”
 “विहिरी बारवा शोधिल्या ।
 नदी-नाल्याला शोधिलं ।
 तरी जइता दिसत नाही ।”
 “गेली असलं शेताला ।”
 “तळं मळं जी देखीलं ।
 खळं वावर धुंडीलं ।
 तरी जइता दिसत नाही ।”

* भवर - भाऊजी, मेहुणा.

“तुमची जइता बाळातीण ।”

“मला तशीच न्यायाची ।”

जइता केली कणकीची ।

गोपा केला हळदीचा ।

घातली काचचंदी चोळी ।

नेसला चक्राचा पाटाव ।

घातला सर्व शिनगार ।

घातला नउ रतनी हार !

घातलं आंगडं टोपडं ।

सरी माठली * पिंपळपान ।

ढवळ्या नंदीवर बसवली ।

गेली वाड्याच्या बाहेरी ।

गेली वेशीच्या बाहेरी ।

वन मारगीं लागली ।

एक वन...तीन वनं ओलांडलं ।

चवथ्या पांचव्या वनाला ।

भाऊराया बोलता झाला ।

“अग अग जइताचाई ।

येवढा राग कशापाई ।

माझ्यासंगं बोलत नाहीं ।”

जइता हालवून पाही ।

जइता डुलवून पाही ।

जइता देखिली कणकीची ।

गोपा देखिला हळदीचा ।

काढली काचचंदी चोळी ।

काढला चक्राचा पाटाव ।

काढला सर्व शिनगार ।

* माठली - बिंदली.

काढला नउ रतनी हार ।
 काढलं आंगडं टोपडं ।
 सरी माठली पिंपळपान ।
 जईता ढकलून दिली ।
 गोपा ढकलून दिला ।
 रागं कुरंद* झाला ।
 राम घराशीं आला ।
 आई बोलु जी लागला ।
 “अग अग माझे आई ।
 दे देव्हान्याची सुरी ।
 माझ्या बहिणीचा वध करी ।
 मी बी जातो भवराच्या वधाला ।”
 हात जोडुनी विनती ।
 बोल जइता दादाला ।
 “ज्येच्या नांवे हळद लेवी ।
 ज्येच्या नांवे कुंकुं लेवी ।
 ज्येच्या नांवे सवाशिण जाइल ।
 नको वधूस भवराला ।”

वज्रचुड्याचें गाणें

देवकीचा हरि वैराळ झाला ॥
 सोनसळी चुडा पेटारी भरला ॥
 मथुरी नगरी चुडा प्रकाशला ॥
 बोलुं लागल्या दासी कुणचिणी ॥
 वैराळ दादा जाऊं कंसाच्या गांवा ॥
 मग वैराळ मनीं हौसला ॥
 लागला वनाच्या मार्गाला ॥

* कुरंद - क्रुद्ध.

एक तरि वन वलांडिला ॥
 दोन तरि वन वलांडिला ॥
 तीन तरी वन वलांडिला ॥
 चवथ्या पांचव्या वनाला ॥
 आला तरी कंसाच्या गांवा ॥
 “ चुडा भरा बायांनो ॥ ”
 “ चुडा भरा सयांनो ॥ ”
 कमळा ग बाई माडिवरि उभी ॥
 वैराळ म्हणुनी हांका मारूं लागली ॥
 मग वैराळ माडिवरी गेला ॥
 कमळा ग बाई बस गादिवरी ॥
 वैराळदादा बस भुईवरी ॥
 “ सोनसळी चुडा भर ठायी बंदी ”
 चुडा बसव माझ्या ठायीबंदी ॥
 मग वैराळ मनिं क्रुद्ध झाला ॥
 कळ लागविली तिच्या मनगटाला ॥
 “ आण ग कंथाच्या उशाचा ग खड्ग ” ॥
 दिली वैराळदादाच्या ग हार्ती ॥
 मग वैराळ चालता झाला ॥
 कमळा ग बाई माडीवरी गेली ॥
 “ कंसवराज जाग व्हा तुम्ही ॥
 देवकीचा हरी आला होता दारीं ॥
 खडग् नेल त्यांनीं भुरळ घालुनी ” ॥
 कंसराज माडीखालीं आला ॥
 “ वैराळ ” म्हणुनी हांका मारूं लागला ॥
 “ वैराळ नव्हे ; जाहे तुझा भाचा ” ॥
 “ आतां वरी खड्ग देतो तरी कसा ” ॥
 “ जव मारल्या साती जणी बाया ” ॥

“ तव नाही रे आली तुला दया ॥
 “आतां आलों मी तुझा सूड घ्याया ”
 चाल बदलून शेला ठेवला खुंटीवरी ॥
 शेला ठेवला खुंटीवरी ॥
 काढली कंबरेची सुरी ॥
 काढली कंबरेची सुरी ॥
 टाकली त्याच्या शीरेवरी ॥
 टाकली त्याच्या शीरेवरी ॥
 देव आले ओवाळाया ॥
 देव आले ओवाळाया ॥
 “ अरे अरे चांडाळा ! ” ॥
 “ माझे माहेर बुडविलं ” ॥
 माझं माहेर बुडविलं ” ॥

जानपद उखाणे

वडसावित्रीचा पुजते वड,
 बेंदरांनीं केला चड * ॥
 बेंदराची घेतें काव ।
 नागपंचमीचा जाव ॥
 नागपंचमीच्या दिंडाची करते नेरी †
 आली गवराया गणपतीची स्वारी ॥
 गवराया गणपतीला वाहते दुर्वा ।
 गवराया मोरयाचे घेतें दोर ‡ ।
 आलं म्हाळाचं § महिनं म्होर ॥
 म्हाळाच्या महिन्याची निवडते डाळ ।
 आली घटाची माळ ॥

* स्वारी, हल्ला. † न्याहारी. ‡ तातू, गंडा. § भाद्रपदांतील पितृपक्ष, महालय.

घटाच्या माळेल देते गांठी ।
 शिलंगनानं केली दाटी ॥
 शिलंगनाचं घेतें सोनं ।
 दोनी दिवाळ्यांनीं केलं येनं ॥
 दोनी दिवाळ्यांची पाजळते पंती ।
 आली सक्रात नेनती ॥
 संक्रातीचं पुजते सुगड ।
 आली माही पुनव जुगड * ॥
 माही पुनवेचं पुजते पारणं ।
 शिमग्यांनीं घेतलं धरणं ॥
 शिमग्याची मळते कणिक ।
 आली रंगपंचमी उधळले रंग ।
 आला पाडवा जबर जबर † जंग ॥
 पाडव्याची उमारते गुडी ।
 आखीतीज मारते उडी ॥
 आखीतीचा पुजते करा ।
 दिवाळी दसरा दम धरा ।
 मग येईल 'शंकरराव' तुमचे घरा ॥

हा उखाणा फार लोकप्रिय दिसतो. प्रत्येक ठिकाणी थोडा फरक दाखविणारे पदाचे पाठभेदहि फार. रा. वा. वि. जोशी यांनी आपल्या 'लोककथा व लोकगीते' या पुस्तकांत 'सणांची जंत्री' या गाण्यांत पाठभेदानें असला उखाणा दिलेला दिसतो. पण त्याचा शेवट नवऱ्याचे नांव घेण्यांत झालेला नाही.

* जुगड = या शब्दाचा अर्थ समाधानकारकपणे लागत नाही. जोडणारी, जुळणारी असा होऊं शकेल. † जबर जंग = जोरदार, लढाऊ.

